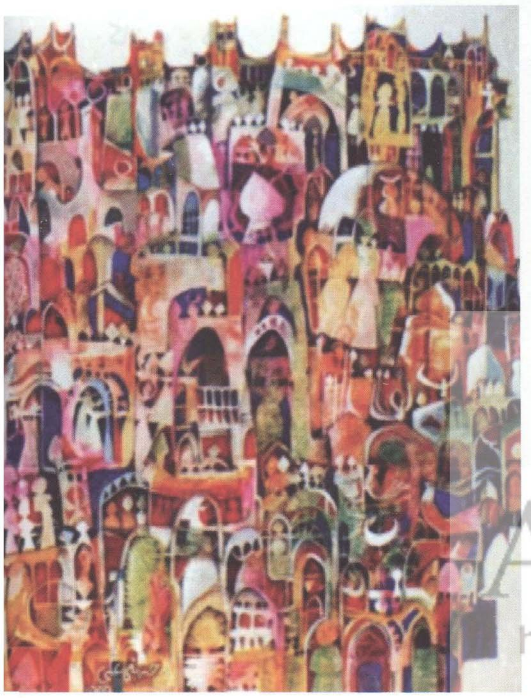
البحث عن التفاصيل

جماليات السرد الشكلي في بنائية اللوحة التشكيلية



لوحة رقم 1

العمل الفني ما هو إلاّ تعبير عن شخصية صاحبه، أو أن مجموع الأعمال الفنية عبارة عن تعبير دقيق عن البيئة بكل ما تحويه من مفردات وسلوكيات، وفي ذلك يقول جان كوكتو «أعطني بيئة أعطك فنا»، فالتطبع يعكس لنا مدى تأثير البيئة في الإنسان، كما يعكس لنا الطبع ذلك الأسلوب والاتجاه والطريقة التي يعمل بها الفنان. وكان من المسلم به أن الفنان في إنجازه الفني إنما يعيد صياغة الحياة والبيئة وفق رؤيته الذاتية الخاصة، وما ترسب فيها من خبرات وأفكار وشحنات وانفعالات؛ أي أن الفنان يضيف لها روحا جديدة، لذا تؤدي دورا جديدا وأهمية أكثر تميزا من تلك التي كانت تؤديه قبل تداخله فيها، وهذا يعني أنه مهما بلغ من عبقرية فإنه يستلهم عمله الفني وأفكاره من صميم الواقع، ويؤيد هربرت ريد ذلك، بل يربط قيمة جمال العمل الفني بمدى حضوره ووجوده في هذا الواقع، وليس القصد تقليد الفنان ذلك الواقع، وإلاّ كان ناقلا ناسخا لا دور له".

د. حسيني علي محمد
أستاذ التصميم المتفرغ في كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان

لقد مارس الإنسان عبر مراحل تطوره نشاطات فنية شتى، معبرا فيها عن واقعه وتقاليده ورؤاه، وعما يطرأ عليها من تحولات، وكان فن الرسم من أكثر الأنشطة الفنية مسايرة لطبيعة تحولاته هذه، فتارة نجده رمزيا، وأخرى واقعيا أو محاكيا للواقع، والخطاب التشكيلي يتشكل من مفردات هذا الزمن وأدواته التعبيرية، وذلك باستخدام صيغة بسيطة للسرد، ويمكن للعين أن تراها وتتعرف عليها، وفي الوقت نفسه هي قادرة على الانتشار وتوليد الأسئلة حول مسار وبنية العمل الفني. إن ارتكان الفنان لتقنية السرد كان ذا فاعلية في بنية السرد الشكلي من ناحية وفي التوصيل والتواصل مع المتلقي المعاصر من ناحية أخرى، فقد اعتمد اللغة الواضحة في لحمة أساسية تحمل معها البساطة، وهذا بالطبع لا يلغي الألوان الأخرى، وإنما يبرهن علي دأب حضاري في سياق الإبداع الإنساني. لكن الفن يظل عملية إبداعية معبرة عن الشعور البشري حاملا للمعني والدلالة، محققا التوازن بين الإنسان والعالم. لكن رؤية الإنسان للعالم كانت أيضا من خلال الفن، به تمثل الإنسان العالم تمثلا أبدع فيه وأضاف إليه، فالفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة، فتمازج الخيال مع الواقع وتكاملا.

إن الشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفه الأساس الذي يسعي الفنان إلى تشكيله، والمتلقي إلى الاستمتاع البصري به، وبالتالي تحقيق اللذة الجمالية، وأصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل وبالتالي قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة التي أصبح ينتظم الشكل الجمالي من خلالها في العمل الفني.

لقد أصبحت المتغيرات التي طرأت علي أساليبه، والتي أثرت في تحويله من فن تزييني خال من الموضوع، إلى فن ذي طابع جمالي يحمل دلالات فكرية واسعة، حيث اهتم الفنانون فيه بتأسيس نظام من العلامات والإشارات البصرية معتمدين في نقل الموضوع التشكيلي بصيغة جمالية وفكرية لتأسيس الحضور الفاعل للعمل الفني، واعتباره حلقة الوصل ولغة التعبير بين المتلقي والفنان معتمدا عناصر التكوين وتحريفها عن قواعدها الأساسية، أو بالتركيز مرة أخرى علي أحد العناصر، وبذلك نتجت أعمال فنية.

-فالغرض من هذا المقال هو إيضاح المفاهيم المرتبطة التي تقوم بالإفصاح عن الأفكار الاجتماعية أو السياسية التي تراود مخيلة الفنان. وهذا يؤسس دائما الوسائل والأدوات التي تتحكم بأسلوب متبع من قبل الفنان نفسه، وإعطاؤنا صورة لرضوخ الفنان إلى ضغوط البيئة ضمن انعكاسات فكرية اجتماعية أو عادات وتقاليد، مما يضطره إلى الوقوف دائما على حدود اللوحة ضمن سياق اللوحة أو عناصرها وأسسها، وأنظمة العلاقة التي تحيل الأفكار المتخيلة إلى لوحته مركزا للفهم والإدراك والمبادئ والقيم. إلى هذا الحد،



لوحة رقم 7

يمكن القول إن أي بناء للعالم الممكن، في صياغاته المتنوعة، هو تعبير عن موقف أيديولوجي. فالعالم الممكن يعتبر جزءا من نسق مفهومي لدى شخص معين، ومرتبط بمجموع ترسيماته المفهومية. ووفق هنتيكا فإن العوالم الممكنة تنقسم الى قسمين: العوالم التي تتطابق مع منطقنا والعوالم التي تختلف معه. وبهذا المعنى، فإن موقفنا من عالم ممكن ما، هو "واقعة" أيديولوجية. وما نقصده بـ"الأيديولوجي" في هذه الحالة هو "شيء محكوم بموسوعتنا". وإذا كانت الأيديولوجيا هي دائما معرفة سابقة، أي معرفة محددة لسلوكنا ومحددة لنوعية ردود أفعالنا، فإن هذه المعرفة السابقة مبنية بشكل سابق ومُودَعة داخل حقول دلالية، وداخل أنساق لوحدات ثقافية، وتبعا لذلك، فإنها مثبتة داخل أنساق للقيم.

اللوحة التشكيلية هي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم العمل الفني إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية المضمون التعبيري، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث، كما أن اللوحة التشكيلية مستند راسخ وثابت للموضوعات المتغيرة، كما أنها كصورة أكثر سهولة ووضوحا من الشيء الذي تفسره، على اعتبار أن من أهداف اللوحة مساعدتنا على فهم دلالتها، ومن دون هذه الميزة تفقد اللوحة مصداقيتها، وهي بهذا أكثر التصاقا بنا من الشيء الذي تفسره. ويعتقد الشكلانيون أن اتجاه بوتيبنيا النقدي تسبب في تحطيم القيم الجمالية، ولم ينتبه النقاد وفلاسفة الفن إلى هذه الظاهرة، إلا عندما عزلت الموسيقى عن دائرة هذا الحكم، حيث اكتشف أن الفنون تتصل مباشرة بالإحساس، وأن هناك حقلا فسيحا للبحث، وليس مجرد طريقة تفكير فقط، كما أعتقد منظرو تيار الرمزية أن التطور التاريخي يكمن في تطور الصورة، غير أن هذه الصورة تكاد تكون مستقرة، جامدة من عصر إلى عصر، ومن بلد إلى آخر، إنها تنتقل من دون أن يحدث لها أو فيها أي تغيير، أو تبديل.

ويعتبر رولان بارت السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. فأنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء (Le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد. فالسرد حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحافي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب من دون سرد، إنه عالمي ـ تاريخي، إنه موجود في كل مكان وزمان ، تماما كالحياة. ويقف رولان بارت متسائلا أمام هذا التنوع والاتساع لظاهرة السرد، ولذلك ألفيناه يقدم عدة تصورات عن خصوصية عالمية السرد وشموليته، منها: أن شمولية السرد وعموميته تحولان دون حصره وتفكيكه، وبالتالي الوصول إلى معرفة خصائصه.

يعوزنا بداية تحديد معنى أو مفهوم كلمة سرد، فقد ورد في «لسان العرب» عن مادة «سرد» أنه تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض .ويقال سرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له .وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض في النص السردي، وأمام هذا المصطلح نجد أنفسنا أمام حالة مركبة.. عند القياس علي اللوحة التشكيلية، نقول إننا أمام بنية لها أنساق داخلية تقوم بينها علاقات تؤثر بعضها في بعض، من هذه العلاقة الجدلية تتضح العلاقة بين المضمون والشكل.. ومنها أيضا يمكن تسليط الضوء على جماليات مضمون هذا العمل الفني وعلى شكله .من هنا نلمس أن الشكل مرتبط ببيئة وثقافة المبدع ومخزونه الجمالي، أي أن الإنسان قد اكتسب المعرفة منذ بدء الخليقة وراح يفندها إحساسا منه بأن المعرفة تشقيه (على حد قول ول ديورانت)، ولكنه في كل مرحلة من حياته يعود حيث نقطة البدء. يعتبر الباحث سعيد يقطين "السرد" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا، ولقد كان التطور الأبرز مع هذا العلم قيامه على الشكلانية الروسية والبنيوية وورثتها، ولاسيما العلامية (السيميولوجيا).

وبحكم بدايات النشأة في مجتمع ريفي كنت مشدودا إلى الحياة الطبيعية والعفوية البعيدة عن التعقيدات الاجتماعية، فاللوحات مفتونة بمحيطها البيئي المجتمعي، ومعبرة بشكل أو بآخر، عن هموم الناس ومعايشة لمشكلاتهم، بالخط واللون والفكرة التعبيرية، ومعنية بنبش ركام جماليات ذاكرة المكان وتنوعاته، المكشوفة على الرمز والحكاية الشعبية، وإن داعبت مكوناتها التقنية ولمساتها الفنية روح الحداثة والمعاصرة التجريبية بالفن، بجميع صورها واتجاهاتها ووسائطها التقنية، المرسومة بإيقاعات تجريبية غرافيكية، والمصورة بملونات متعددة الخصائص التقنية، باعتبارها المجال الحيوي لتأليف فصول المقامات السردية، حيث تواتر المفردات والرموز وتعالقها بشكل يوحي بأن عملية الشروع في رسم اللوحات بصفة رسمية بدءا من اللحظة التي تقوم فيها بالقراءة وتقسيم اللوحة ووقوعا في عنصر الدهشة والمشهدية، والملاحظ في هذه اللوحات ما يلي: 1- السمة التعبيرية وهي وضوح المعنى من خلال الرمز، 2- الضربات الحرة للون،3- الإيقاع اللوني والخطي،4- حساسية تجاه المؤثرات،5- التفاعل

الإنساني واستثارة الوجدان، 6-التكرار في اللون والخط، 7- العمق الذي يصاحب عنصر السيادة، 8- أفكاريتم صبها في قوالب فنية فطرية فلا جنوح بالتجريدية إلى التجميد،9- تقسيم اللوحة وفق الخطوط العمودية والأفقية،10 ـ توضيح الوقائع البصرية وغير البصرية مثل الدراما في اللوحة التي تتجاوز الصورة المباشرة أو الصورة غير المباشرة،11- السيطرة على الخيارات الجمالية بإقصاء التكلف وتغييب التقليد،12ـ إبراز تعدد المصادر والوسائط المستحضرة للوحة.

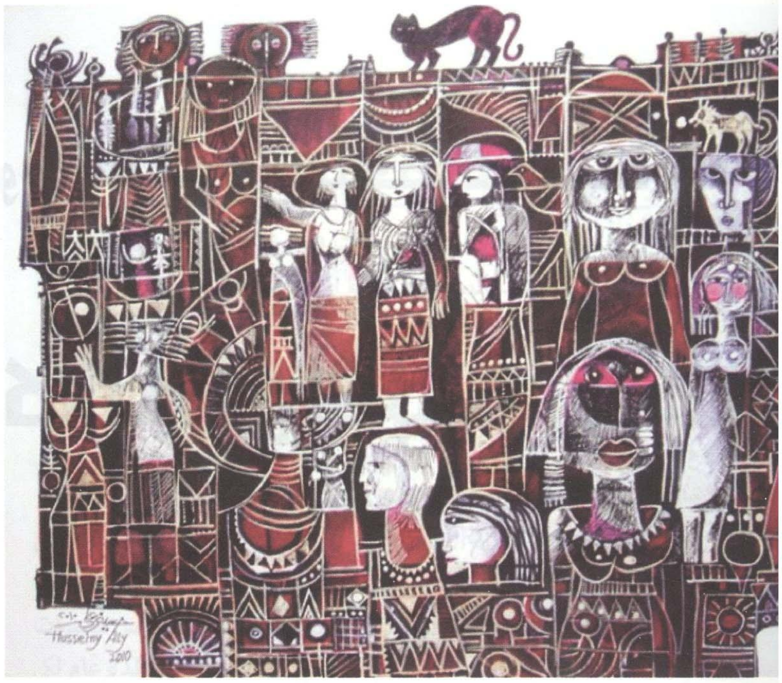
- فالعوالم شديدة الخصوصية والمعالم، مشغولة بتضاريس اللون والخط ورقص المساحات التي تنشدها، مملوءة بالحداثة التعبيرية، وحُبلى بخلفيات الرموز وتداخل المساحات وتوليفات الخطوط والملونات والشخوص التي تحتضنها، معانقة لتجليات الأنا الشخصية، والحدس البصري والمُتخيل في ذاته ومحيطه، ومؤثرات المحسوس الجمالي والشكلي المسكون في الوجدان، تعبيرا بصريا عن قيم الفن والإنسان، فالتجريبية المتطورة والمستدامة والمتناغمة، مع تقنيات وصف ورصف شكلي متعددة الخامات، تقود إلى رسم معالم مقامات بصرية متوالدة من مساحة الحدس والمخيلة، منقولة بلا وعي حينا، ووعي حينا آخر، متناسلة من مساحة الحدس والمخيلة، سابحة في حركية موصوفة ومرصوفة فوق سطوح الخامات المستعملة، كعناصر ومفردات شكلية، مساهمة في بناء لحمة التكوين وهندسة عمارته التشكيلية، والمعنى الدلالي والرمزي (المضمون)، وما بينهما من أخلاط، وعجائن ولونية متعددة التقنيات، تبوح بجماليات السرد والمحسوس الجمالي ومستوى تفاعلها بالشخوص والأشياء.

-إنها لوحات تصويرية ذات نكهة حفرية متوالدة من معين السرد الجرافيكي، لا تقل أهمية عن نصوص التصوير الملونة، تشدو اكتمالا سرديا لمجاميع التقنية والفكرة الموصوفة، ومتصارعة في حضرة الأحبار الملونة وما تحمله من خلفيات دلالة رمزية ومعنوية في رزم مكوناته، وتدفع بالمتلقي إلى جدلية المحاورة البصرية والفكرية. حيث نجد في لوحات التصوير الملونة (الأعمال رقم 1،2،3،4) هذا الفيض الواسع من التعبير والسرد الرمزي لمكوناته، المخطوطة والملونة في إيقاعات حركية، مفارقة لجمود الكتل المتبعة في الاتجاهات الأكاديمية التقليدية والنمطية، متحررة من قيود النسبة الذهبية ومتواليات الرسم والتلوين المدرسي، وتغدو جميعها مقطوعة موسيقية لونية، نتاج فعل ثقافي معبرة عن مفهومي الحداثة والأصالة، نقطة البدء فيها ذاكرة المكان المحلي، بكل معطيات تراثه، وعاكسة لمحيطه العربي بكل ما فيه من جماليات وروحانيات. تصور الواقع البيئي وذاكرة المكان بكل مكوناته المادية والبشرية، في صور وتجليات وصف مغايرة، مستلهمة من ساحات الحدس والمخيلة، مجتمعة في حزمة بصرية واحدة، قوامها مساحة اللاوعي المسكون، تستحضر في لحظات التجلي والاشتياق الذاتي، والرغبة في الرسم والتلوين والتأليف الشكلي، ومزاولة العبث العفوي والمقصود في آن معا. تشكيليا يُمكن القول إن عموم اللوحات تقوم على استراتيجية الهدم وإعادة البناء والتشكيل. في تلك الأعمال تستخدم مجموعة لونية متميزة ومتباينة تتراوح بين الألوان الحارة وأحيانا الباردة، لكن توظف في إطار التعبير الحسي؛ فالألوان ضرورية على الأخص لحياة الفكرة ذاتها والمعنى السري الكامن فيها.

- فالأعمال الفنية تنجز بتلقائية أولا، ثم بقصدية ملموسة، فهي مزيج من ذاتية تصطدم بالماضي الذي ما زالت ملامحه قائمة، ويصعب نسيانها، وبهذا التجانس والاندماج تتبلور تفاصيل داخل العمل الفني ذات حيوية هائلة لتجبرك على التمعن في توزيع المساحات وحركة الخطوط في فضاء اللوحة، ليفصح عن أسراره رويدا. نرى أحيانا إسهابا في تفاصيل لها واقعها الإدراكي، ولا يفصح عنها، بل تعلنها بعض الإشارات والتنويعات هنا أو هناك داخل العمل الفني، وأحيانا تختزل التكوينات الآدمية لتتحول إلى إيماءات خطية تعطي إيحاء بالمدلول التعبيري والأداء الجمالي، وهذا ما يكثف حسا تفاعليا سيكون سندا لاستقرار وتوازن اللوحة، فالوصول إلى مفردات العمل الفني أو خفاياه، حتى ولو كانت غير شائكة لا يتحقق بيسر، بل يمنحنا فرصة البحث عن التفاصيل، ومراقبة الجزء لترسم ملامح ما هو مجهول بحذر من يفطن لملامح أخرى. واللون له

لوحة رقم 6





لوحة رقم 4



لوحة رقم 5

قيمة جمالية تستكين لعفوية المكان وتلقائيته، ليوالف بين الكتل اللونية وانسيابيتها، وعلاقة تلك الكتل بالمساحة الممنوحة لها بمعالجة ذكية لمساقط الضوء وظلاله، فيحقق إيقاعا لونيا يتتابع بهارمونية؛ فالتجريب وهاجس الاكتشاف، مع التمسك بالفضاءات التي هي نوع من تحديد ملامح المكان، فنرى أغلب الفضاءات قد اتشحت بألوان تتماثل ولون أزقة القرية، في حدة الضوء والظل معا، حيث تمثل أغلب الأعمال والموضوعات تشخيص للقرية وناسها وهمومهم المندسة، كحرز بين دروب أزقتها القديمة التي تمثل الفنان كيانها الأول وملامحها الأزلية في ذاكرته.

أيضا في تلك الأعمال عودة إلى مكان بينيّ للحكاية، بين الحكاية المجرّدة التى احترفها الفن التشكيلي، والحكاية الشعبية ذات التفاصيل الكثيرة والسرد المتاح، مكانٌ بين الواقع المحسوس والخيال المجرّد. مكانٌ مشترك مع مجتمع ما، بعد أن تعذّر أن تكون مفردات التشكيل المجرَّدة مادّة للتواصل فى عصرٍ مفتوح بكلّ المعاني الإيجابية والسلبية، في العملِ رقم «5» هناك تلك الوجوه المستطيلة، التي تخترق سطح اللوحة، وتستكمل بعدها، في الفراغ أو في الأسطورة. الوجه يكسر الإطار متعمّدا، الوجه بضخامته غير المعتادة. ربّما هي وجوه ناس يعرفهم الفنان، وربّما هي وجوهٌ آتية من الذاكرة، ولكنّها في النهاية ليست بورتريهات، لأنّها لا تطابق الأصل، لذا فالعودة اختيارية، ولها محطّات غير تقليدية. تريد هذه الوجوه أن تتحرّر من إطار اللوحة، الذي يطارد ويثقل على رأسها. لأنّ حياتها مازالت هناك في الخارج، تريد أن تنتسب لعالم أكبر، متخلية هي الأخرى عن هويتها، ودقّة ملاّمحها، لتكتسب هويّة جديدة تضمن لها أن تعيش.

داخل العمل رقم «6» هناك الجسم والوجه وما يحيط بهما، هناك بيوت وأشجار ونخيل ونجوم ورسوم هندسية، وزهور، وموتيفات شعبية، وحيوانات أسطورية وأجسام صغيرة. كلّها تشكل فضاء لعالم آخر يسبح فيه هذا السرد الشكلي. فضاء أسطوريّ، يعبر بأكثر من زمن. ربما هو فضاء الذاكرة. إنّه زمنٌ سحريّ، كما أنّ الحكاية سحرية، كما تسبح الأشكال خارج الإطار إلى حجمها فوق الطبيعيّ، تريد بها تفاصيل الحياة، وبها خيال الفنان، تتحوّل الأجسام إلى أيقونات خالدة وشعبية أحيانا، من دون خجل، لأنّه مكان الانحياز القديم للفنان. تكشف الذاكرة عيوب تركيبها، أو بمعنى آخر تكشف عاطفتها المعطّلة منذ زمن. لقد جاء الوقت لتصعد للسطح بعض نماذجها المدفونة. بعد أن أخذت في رحلة الطفو ثقل التجربة واللون عبر سنوات الإخفاء والتخفّي. ربّما ما يؤكّد هذا هو وجود بعض الأشخاص ومن ورائهم خلفيّات لها حسّ هندسيّ مفصولة عنهم، كأنّهم انفصلوا عن عالم التشكيل بدرجة ليقولوا ما لم يقله وجودهم في لحظة اندماجهمٍ في هذا العالم، كأنّهم يقفون على خشبة مسرح، ليتكلّموا.

في العمل «7» يتمثل المشهد الفني برؤية حسية واضحة وصريحة خصوصا حينما ينقل لنا الطبيعة بكل مفرداتها وأشجارها، بيوتها طيورها عبر ألوان مشبعة بالإحساس والوجدان، بها يتحول العمل إلى مشهد بانورامي تندمج فيه المفردات لتشكل حالة شاعرية متفردة تتعاطف فيها الألوان مع بعضها ضمن بناء متماسك وقوي. والأهم من هذا وذاك محاورة اللون، إضافة الى الإدراك العميق لأهمية تشكيل العمل وصياغته.. فاللون كما هو معروف في أي عمل فني المدلول الأول لأهمية العمل وقيمته الفنية، هذه النقاط أدركها الفنان بشكل عميق وواعٍ فعمل على هذا الأساس الذي أوصله بالنتيجة إلى مرحلة ما في تجربته وبشكل ملفت للنظر، فالمنظر الطبيعي في تجربة الفنان لم يعد هو ذاك المنظر التقليدي المتحجر والجامد.. بل هو منظر له خصوصيته، ومكوناته الشعرية والموسيقية والإنسانية وكذلك في مداعبة الاحساس والعواطف في كثير من الحالات.



لوحة رقم 2



النجدي: أعتمد على اللحظة الموحية وعلى المتناقضات المتكاملة

يرى أن الفنان كتلة روحانية

عمر النجدي فنان متعدد الوجوه، تشكيلي مارس التصوير والنحت بخاماته المختلفة، وموسيقي وخبير ديكور.
ولد النجدي في القاهرة 1931، ويعمل بهمة شاب في الثلاثين، مُحمّلا برؤى جديدة في النحت والتصوير، قضى فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي في تعّلم الفنون، التحق بالقسم الحر في كلية الفنون الجميلة، وحصل على الجائزة الأولى في مرسم الأقصر العام 1952، وأنهي دراسته للفنون التطبيقية العام 1957، كما نهل من دراسته للفن في أوروبا، أنهى دراسته في أكاديمية "فينيسيا " العام 1963. في العام التالي انتهي من دراسة فن الموزاييك بأكاديمية "رافينا"، وبعدها بأربع سنوات أنهى الدراسة بأكاديمية "فان ايك".

أقام عشرات المعارض في مصر والبلاد العربية وفى العالم.

في العام 1960 أقام معرضا في ساردينيا بإيطاليا، و ساركوزا بأسبانيا، واشترك فيه 26 فنانا عالميا منهم بيكاسو، وسلفادور دالي. وفى العام 1994 اشترك بمعرض مع مائة فنان في فرنسا.

في العام 1996 أقيم في فرنسا متحف "عمر النجدي"الذي أنشأته سفيرة السوق الأوروبية فرنسيس هنريش بمدينة فيرنو. ويقيم في فرنسا معرضا سنويا.

أقتنت أعماله مؤسسات دولية عديدة منها: المكتبة الوطنية "اللوفر" التي اقتنت 12 عملا فى الحفر، كما اقتنت مكتبة الكونجرس الأمريكي 20 عمل حفر، كما اقتنى متحف البيت الأبيض عملا فنيا باسم "الإنسان والكلمة"، كما اقتنت شخصيات عالمية أعمال عمر النجدي منهم جاك شيراك رئيس فرنسا السابق.



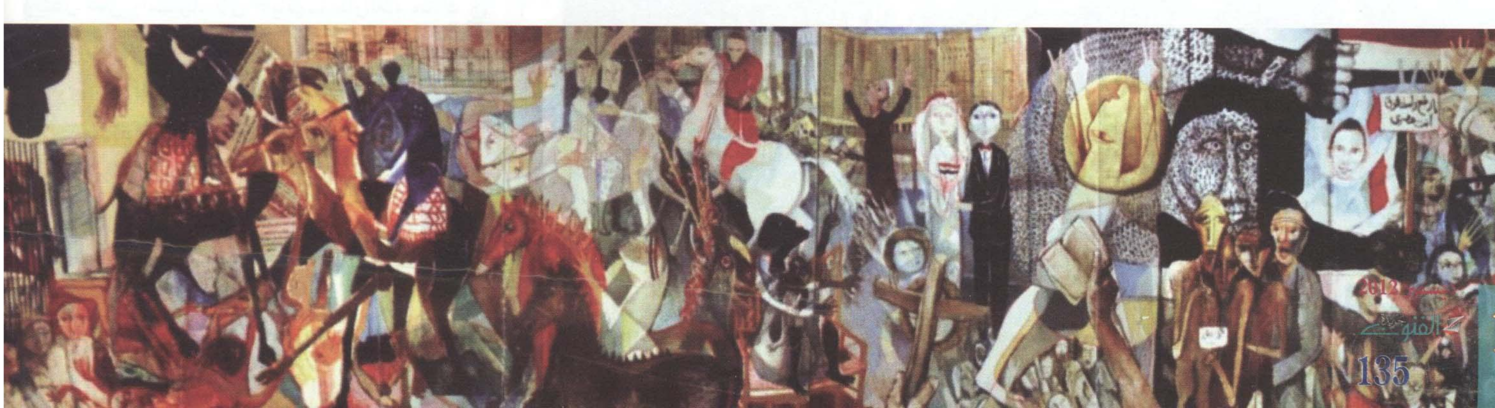
أخرج النجدي ما يقرب من 32 فيلما تسجيليا عن حياة الفنانين المصريين، كما أعد وأخرج العديد من البرامج الفنية، وصمم ونفذ عدة ديكورات لعدد من الأفلام، كما لحن أكثر من تسع أغانٍ ما بين الوطنية والعاطفية والشعبية والدينية .

مسجل كأحد الفنانين العالميين بالموسوعة الفرنسية "لا روس" من عام 1987، كما حاز جائزة الدولة التقديرية للفنون في مصر (2008).

جريدة الفنون زارته في مرسمه بالقرب من سفح أهرامات الجيزة، وحاورته حول مسيرته الإبداعية ورؤيته الفنية.

حوار: محمد رفاعي

كاتب ـ مصر





درست الفن في أربع أكاديميات، خمس سنوات في كلية الفنون الجميلة ومثلها في كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة، ودرست الخزف والجداريات في فينسيا، ثم درست النقد الفني، كيف استطعت أن تلائم بين تلك المدارس والرؤى عبر مسيرتك الفنية؟

ينبغي على كل فنان أن يدرس دراسة أكاديمية لكي يتعلم كيفية الرسم الحقيقي، ومنه ينطلق إلى الإبداع والمذاهب الفنية المختلفة.

كيف أثرت هذه الدراسات في مسيرتك الفنية؟

بدأت في كلية الفنون الجميلة القسم الحر لمدة خمس سنوات، وحصلت على الجائزة الأولى بمرتبة الشرف، ودرست في الفنون التطبيقية لمدة خمس سنوات، وحصلت على أعلى الدرجات، ودرست في أكاديمية فينيسيا لمدة خمس سنوات أيضا، وكنت الأول على الأجانب، ودرست النقد الفني في فينيسيا لمدة عام لكي أثقف نفسي وأنقد ذاتي لأطوّر فني. لا من أجل كتابة النقد في الصحف.

ودرست فن الموزاييك في أكاديمية رافينا في إيطاليا ،عندما رجعت من البعثة أسست جماعة أسميتها جماعة " فيسيفساء الجبل المصري"، منهج هذه الجماعة يقوم على أن المصريين القدماء استغلوا الأحجار الكبيرة في بناء الأهرامات والمعابد والمسلات، وقلنا نأخذ الفتات الذي بقي من كسر هذه الأحجار الطبيعية لعمل فن الموزاييك بالألوان الطبيعية.

من يتأمل تجربتك الفنية يلاحظ تأثير الزخارف والفن الإسلامي في أعمالك . إلى أي حد أثر الفن الإسلامي في تجربتك الإبداعية؟

إن الربط بين الزخارف والفن الإسلامي يدل على أنه لا يوجد وعي عند الكتاب الذين كتبوا عن الفن الإسلامي على أنه فن زخرفي، لأنهم أخذوا هذه التيمة ليؤكدوا أن الفن الإسلامي فن سطحي، فن لا بعد له.

ومن المستشرقين من غطوا هذه النقاط ليجعلوه أو يؤكدوا أنه فن زخرفي. أرد عليهم أن الفن الإسلامي ليس فنا زخرفيا، عندما نحلل مذهبا من المذاهب الحديثة التي ظهرت في أوروبا مثل التأثيرية والتعبيرية أو التقسيمية، والمدرسة الأخيرة ترجع أصولها إلى العربية، مدرسة قادمة من وحي الخيمة العربية، ومن فن الخيامية.

الفنان المسلم قاس موجات اللون، ولم يقس درجات اللون التي نشاهدها بالعين المجردة. شاهدها من خلال الموجات اللونية، يقال اللون الأحمر موجاته أعلى، واللون الأزرق أقل والأخضر متساو، وهكذا.

الفنان العربي المسلم عندما عمل التقسيم عمل المنظور الفني، وأخذ الموجات ووضع المساحات التي تخصه وأصبح لها منظور لوني وعمل المدرسة التقسيمية.

في أعمالك تُوظف دائما بعض المفردات والتيّمات المصرية والعربية والقبطية؟

أنا مصري معجون في أرض مصر، وخرجت من البيئة الشعبية والريفية، لابد أن أكون متأثرا في كل ذلك بطبيعة مصر، سطوحها الخضراء المنبسطة الجميلة والنخيل البازغ حيث مجال الرؤية مفتوح فلا جبال عالية، ويبدو المسطح الأخضر جميلا والسماء زرقاء لا يشوبها سحابة. وطبيعي أن أكون متأثرا بالفن الفرعوني والأفريقي والإسلامي، ومتأثرا بفنون عصر النهضة خاصة رافائيل وليوناردو دافنشى حيث استوحيت منه لوحة "الأحصنة" لكنها أحصنة مصرية.

هل التنوع من نحت وتصوير وديكور وأشياء أخرى فرضه موضوع العمل؟أم كان رغبة في طرق فنون متباينة؟

الفنان كتلة روحانية يعبر كيفما شاء، سواء كان شعرا أو موسيقى أو نحتا أو تشكيلا، أقول في هذه المناسبة إن الفن التشكيلي في مصر والبلاد العربية لم يأخذ مجراه وحقه، بينما الفنون الأخرى أخذت حقها، هذا ليس عيبا، ما أود قوله أن التشكيليين أصل الحضارة المصرية لأنها حضارة قائمة على التشكيل الذي هو فن المكان، الأهرام، المعابد، المسلات، بل تُوحّد في ذلك الفن وحدة المكان والزمان، الفن التشكيلي استخلص حياته ما بين المكان والزمان، وذلك هو سر إعجاب الأجانب الذين عبدوا الفن المصري القديم والفن القبطي والإسلامي. لان هذه فنون تشكيلية، إن الفنانين التشكيليين معروفون في الغرب وأكثر شهرة من نجوم الفن والرياضة في مصر.

طالما أن الحضارات القديمة والمصرية على وجه الخصوص قائمة على التشكيل فلابد أن يعطوا الفن التشكيلي حقه.

نجد في بعض أعمالك تناقضا لونيا وزخرفيا، ونجد في الوقت نفسه درجة عالية من التناسق، كيف وصلت إلى هذا المستوى؟

أعتمد على فن اللحظة، اللحظة الموحية، عندما يرى الفنان شيئا ويلفت نظره فيخرج من كيانه الواعي إلى اللاوعي، حالة أستطيع أن أشبهها بشفرة الحلاقة التي تروح وترجع ثم تعود إلى أصلها، إن الفنان خرج من الوعي إلى اللاوعي، وهي اللحظة التي يرجع فيها ويعود إلى واقعه وأصله، تلك اللحظة هي لحظة الإبداع. والتناقض يعود إلى بيئتي وتكويني الثقافي ودراستي للفنون التشكيلية والتطبيقية.

من خلال تجربتك الطويلة، كيف يمكن أن تحدد لنا العلاقة بين الإسكتش واللوحة؟

عندما تكون اللوحة أمامي، مثل "العشاء الأخير في القدس" أو لوحة "25 يناير"، وهما لوحتان كبيرتان 10 أمتار، أضع القماش أمامي وأتخيل وأنهل من مخزوني فيظهر ذلك على اللوحة مباشرة، الإسكتش يشتت الفنان ويضع فيه كل طاقته ، وعندما يحاول تكبيره أو توصيله إلى اللوحة ينتهي الموضوع ، أنا أضع الموضوع إلى اللوحة مباشرة، يظهر العمل الفني من دون إسكتشات، ربما أضع خطوطا ناقصة لا تكتمل عندما يوجد جزئية في اللوحة لا أعرف حلها جيدا، أحلها بطريقة الخطوط، إذا شاهدها أي أنسان فلن يعرف ماهيتها. بالنسبة لي هي حل لجزئية أراها لإكمال اللوحة، بالتالي يظهر الفن فنا صادقا.

الثورة الشعبية التي يُطّلق عليها الربيع العربي التي تهب هنا وهناك، هل تؤثر في كلاسيكية المشهد التشكيلي؟

الفنان عبارة عن كتلة مشاعر حيّة منطلقة، تنطلق في الزمان والمكان ،وتنطلق في التاريخ سواء كان التاريخ الفرعوني أو القبطي أو الإسلامي أو العصر الحديث والمعاصر الذي نعيشه. الإنسان هو هو لم يتغير.. أيام الثورة الشعبية المجيدة التي حدثت وتأثرت بها، وأبدعت عملا كبيرا أسميته 25 يناير، ووضعت له عنوانا دالا: "لقد استيقظ المارد من نومه العميق، ووقف على ساقيه.. ساق الحقيقة وساق الواقع، وفي زهوة مساره إلى الأمام، نادى نداء الأسود.. في يوم موعود 25 يناير 2011 نور الثورة والنهضة المصرية".

هذا التأثير لم يخرج عن تيمة العمل الذي تأثرت به نفسيتي وما بداخلي، ويُعجن هـذا مع ذاك، مع الواقع ومع الحقيقية، ويحدث تأثيرا ولكن هذا التأثير لا يؤثر في شخصية الفنان، بالعكس يؤكد شخصية الفنان.

يقـال إن الطفولـة والبيئة كنز إسـتراتيجي للفنان. كيف لعبت هذه المرحلة في تشكيلك الفني والثقافي؟

ولـدت ونشـأت في حي شـعبي، وهو باب الشـعرية في القاهرة، عشّـت ضجيج الشـوارع المزدحمة بكل الأنواع الجميلة في البيئة الشـعبية، للأسف الشديد هذا غير موجود الآن.

وكنت أقضي إجازتي الصيفية أكثر من أربعة أشهر في الريف الهادىء في إحدى قرى محافظة الشرقية مسقط رأسي حيث الهدوء والسكينة والخضرة.

هـذا التناقض بين البيئة الشعبية الممتلئـة بالضجيج، والبيئة الريفيـة الطبيعية الساكنة الحالمة. هذا التناقض كوّن حياتي التي أطلقت عليها المتناقضات المتكاملة، كما كانت دراسـتي للفنون الجميلة، سـواء المصرية أو الإيطالية، ودراستي للفنون التطبيقية، وهذا تناقض ما بين التشـكيل والتكوين والموضوعية، هذا التناقض أيضا دخل في تكويني وتركيبتى الإنسـانية، ويلاحظ في لوحاتي الفنية، وجعلني أجول بين المذاهـب الفنيـة وكل فنون عصر النهضة الأوروبية من خلال دراسـتي له. وكنت أرسـم أعمال فنانين كبار من عصر النهضة، بمعنـى أدق أنقلها من المتحف، إلى أن اسـتقرّ أمري على ثلاثة فنانين في العصر الحديث وهم: بول سـيزان وتعلمت منه تكويـن اللوحة، وجول جوجان الـذي تعلمت منه الألوان، وكنت أسـميه الذئب الملـون، وفان جوخ وتعلمت منه التعبيرية الواقعية العنيفة، هؤلاء الثلاثة تتلمذت عليهم برغبتي وإرادتي، إلى جانب دراساتي القديمة وكل هذا ساعد بعضه بعضا.

مـا هي أهـم المحطات الأسـاسـية التـي أثرت فـي تكوينك الثقافي والفني؟

تعددت محطات حياتي، لأنني مارسـت أعمالا متعـددة، كانت البداية حين كنت طفلا، علمني الرسم جار لنا اسمه الحاج سيد البربري، رحمه الله، كان يتكلم سبع لغـات ولا يعـرف القراءة ولا الكتابـة، وكان يعمل في الأوبرا القديمة، كان يرسـم للإيطاليـين المناظـر التي ينفذونها في الأوبرا، كان يفرش قماشـا على السـطح كله ويرسـم، وكنـت أتفرج عليـه، وكان يكلفني أحيانا بخلط الألـوان وجعلني أحب الرسم والألـوان. وانطلقت منها إلى القسـم الحر في كلية الفنـون الجميلة، فيها درّسـني أعظم أسـاتذة مصر في العصر الحديث الفنان أحمد صبري أستاذ أساتذة مصر. وكنت آخر تلاميذه.

طريقي شكّله كثيرون وكل منهم كوّن شخصية عمر النجدي، مثلا هذه اللوحات التي عملتها على مسـاحات كبيرة. وهذه الجرأة تعلمتها من الفنان حسـن جسور الذي عملت معه في السينما، كان أول فيلم أعمله في السينما وعمري خمس عشرة سنة.

عملـت في مجالات كثيرة ومتعددة، من المسرح إلى السـينما، قـل أن يوجد فنان "تنطط"من مكان إلى آخر إلى أن انتهيت من دراستي في أكاديمية فينسيا، وتعلمت مع أكبر أسـاتذة الفن التشـكيلي، وتعرفت على فنانين كبار، وعرضت مع 26 فنانا عالميا منهم سلفادور دالي وبيكاسو.

في العـام 1994 كنـت ضيف شرف صالـون باريس الدولي، واشـتركت بمعرض الـ 100 فنان بفرنسا مع كل من كلود مونيه وبيسارو وغيرهما من المشاهير. والتقيت بسفيرة السـوق الأوروبية فرنسـيس هنريش، وهي تعرف كل فناني العرب، وحين شـاهدت أعمالي خيّرتنى واختارتني لكي تتبناني فنياً، وتبنتني فعلا، وأقامت متحفا باسـمي في العام 1996 بمدينة فيرنو في فرنسـا، ومنذ ذلك الحين وأنا أقيم معرضا سـنويا، هذا العام لم أستطع السـفر للظروف التي تمر بها البلاد، فاعتذرت وحزنوا لعدم ذهابي، وأرسلوا يطلبون اللوحات. وأقيم المعرض في فرنسا.

كل هذا ساعد في تكوين تجاربي الفنية.

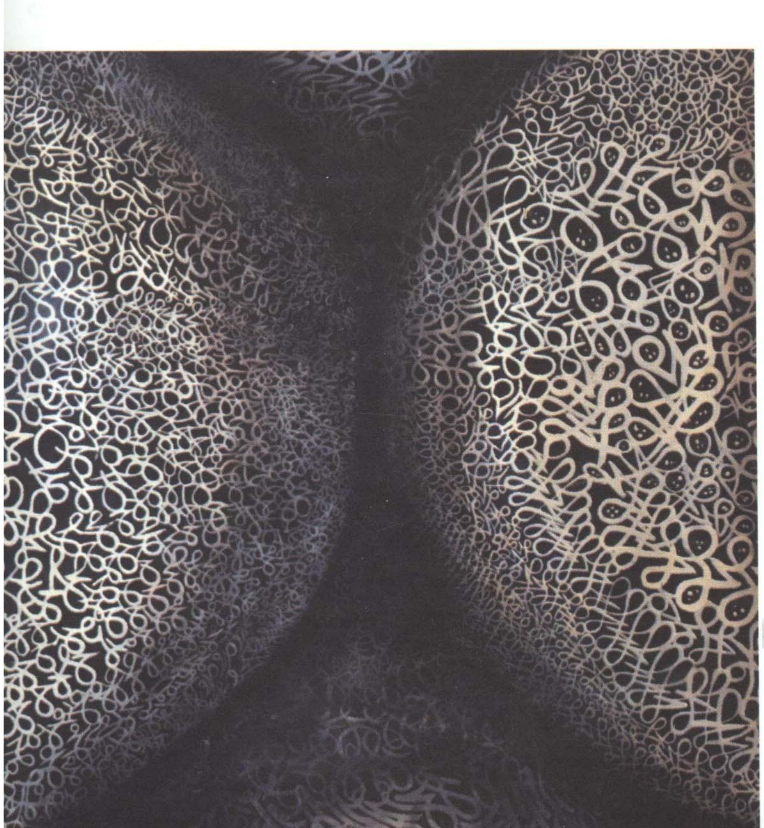
فـي أعمالك دائما حس شـاعري صوفي.. هل هو رؤية فنية، أم رؤية نسـق حيـاة أم هو نتاج عشـقـك للتـراث والحضارة الإسلامية؟

كفنان أشـاهد خيالات كما يشـاهدها غيري، أشـاهد الخيالات بألوانها الشـفافة وشـكلها الجميـل، وان لم تكن موجـودة في الواقع، يمكن أن يخـرج أي شيء من مخزوني وأراه في لحظة ما، شاهدت هذه الألوان وهذا الدفء تنطبق على جوانب الصوفية في الإنسان. فكل إنسان عنده الخير والشر والحلال والحرام، هذا راجع إلى دراسـاتي واطلاعاتي للصوفية ومعرفتي بكبار شـيوخها مثـل بن عربي وعبد الكريم الجيـلي وغيرهما. قرأت لهم وأعطوني أحاسـيس روحية عالية، وأعتبر هذا سرا من أسراري الإبداعيـة التي في لمحة صوفية نجدها سـواء في النحت (حديد.. برونز أو خشـب أو سـلك)، وكذلك في التصوير، لون الذهب في التوال، لكن يحس بشفافية الألوان فيها، كيف تأتي بألوان شـفافة وفيها ضـوء في عجينة مصمتة، هذا بالتأكيد من واقع الحياة الصوفية التي عشتها.

أحيانـا نجد بعـض اللوحات تنبـض بالصوفيـة، حدثنا عن سماتها في تجاربك الفنية؟

هناك دراسات أشـتغل عليها في الصوفية من خلال الرقم والحرف، وأعتقد أنه من الأسرار التـي لا يمكن قولها، إنما هذا من فضل الله ،أفاض علينا بأشـياء مذهلة في









بناء الكلمة والحرف والرقم، تفسير الفاتحة وما فيها وما بها وأشياء وأسرار هائلة، إن الله قادر على كل شيء، وتلك أسرار لا يمكن البوح بها.

كيف استطعت توظيف جماليات الخط العربي في لوحاتك؟

- استخدمت الخط استخداما غريبا، ولم أستخدمه مثل باقي الفنانين الذين استخدموه بكتابة الكلمة بأشكال مختلفة، استخدمت الحروف بتنظيم مختلف محدد، مثل حرف الألف الذي استخدمته بآلاف المرات، ويعني الله الواحد، اللوحة التي أمامنا استخدمت الأبجدية 28 حرفا وصنعت بها ما يشبه المشربية بعفوية، والسماء من خلفها لا نهائية، اللوحة مرسومة من إحساس الكعبة المشرفة، ولكنها ليست الكعبة.

من الطرق المختلفة لاستخدامي للحرف، رسمت وجوها بشرية بالحرف، أعتبر ذلك قدرة صوفية عالية.

متى تفضل استخدام نوع فني كالنحت مثلا أو التصوير أو الخزف.. هل الجو العام والحالة النفسية وراء تحديد النوع الفني الذي تختاره؟

الفنان كما قلت عبارة عن كتلة من النشاط والروحانيات، ينطلق في أي لحظة، أحيانا أشعر أنني مُلّون وتحضرني اللحظة الحاسمة هذه، تخرج صورة، مثل هذه الصورة الناعمة معمولة بألوان الزيت الملساء، وصورة أخرى أعملها بخشونة شديدة، مثلما يحدث تناقض بين الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية وبين البيئة الشعبية والبيئة الريفية، هذه الرؤية للتنافضات المتكاملات.

في أحيان أخرى لا أحس باللون إطلاقا، وأشعر بالأشياء الملموسة، فأنتج نحتا، وعندما أشعر بالعنف أحفر على الزنك.

اللحظة التي أجد نفسي فيها مؤهلا لنوعية من الفن أعملها من دون تردد حتى لو كنت أرسم صورة أتركها وأبدأ بما أشعر به، سواء كان نحتا أو رسما أو غيره.

أحيانا ترسم الوجوه مستخدما الخط العربي، حدثنا عن ذلك.

ذات يوم سألت نفسي أين أنا من فناني العالم، المفترض أن أجد مكانا بين هؤلاء، وأن يكون لي طعم خاص بي، وجدت طريق الخط الواحد المستمر من الأزل إلى الأبد، أعمل الموضوع كاملا من دون أن يخرج القلم من التوال،أحضر ورقة واستمر في رسم البورتريه، أرسم حصانا أو ما أريده من شكل، أبدا من نقطة وأنتهي في نقطة، من الأزل إلى الأبد، مثل الإنسان يبدأ من نقطة ويسير في الحياة وينتهي في نقطة.

أرى مرسمك فيه أشكال مختلفة من النحت ومن خامات مختلفة. هل يمكن الحديث عن تجربتك في النحت؟

كنت في البداية أعمل في نحت البورتريهات، أي نحت المجسمات، وكنت دائما أفكر في عمل فيه فرادة، في أحد الأيام كنت أعمل في كلية الفنون التطبيقية، أمامي لوح حديد مقوس، كان عليّ تعديله ووضعه في النار واستخدام المطرقة، قلت في نفسي اشتغل بالخامة كما هي، ووضعت عليها الإشكال المراد رسمها، فخرجت عدة تماثيل من جوانب مختلفة، أطلقت على هذا المجسم "المعبد"، هذا تمثال خلف المعبد وهذا أمامه، حدث ذلك بعفوية ومن دون قصد.

أثناء عملي في هذا المجسد زارني الصديق الفنان والناقد أحمد فؤاد سليم، وأدهشه ما رأى، قال هذا شيء جديد، ولقد ألهمني ربي فجاءتني فكرة أن سيدنا جبريل حين نزل الأرض أحدث فراغا في الأرض، تصورت أن الإنسان الذي خرج من رحم أمه إلى الحياة كبر وسافر وتغرب هنا وهنا، وعندما تأتيه المنية يعود مرة أخرى إلى الطين ليملأ الفراغ.

وضعت الكتلة التي صنعتها وملأت الفراغ وأصبحت العملية وكأنها لم تكن، أصبحت بذلك نظرية معادلة الكتلة بالفراغ.

عندما ننظر إلى النحاتين العالميين نجد أن هنري مروا مثلا وظف نظرية النسبية في النحت، عمل الكتلة الكبيرة وعمل فيها ثقبا، هذا الثقب مفتاح نظرية النسبية بين الثقب والكتلة الكبيرة. وجاء نقيضه نحات غربي اسمه البر ت جاكماتي، أخذ كل فنون العصر الفرعوني، رمسيس عنده طويل ورفيع، وأصبح التمثال كتلة مصمتة مثل العصى، وقال إن الفراغ حول التمثال وليس داخله.

وأنا قلت إن الفراغ حول الشيء وفي داخله، وأصبح هذا كلاما جديدا ويعمل في هذا الاتجاه فنانون مصريون كثّر، والحمد لله هذا مسجل لي عبر مقال كتبه الناقد والفنان بيكار، وهذه شهادة منه.

هل يمكن أن نقول إن لك اتجاها أو أسلوبا أو مدرسة فنية؟

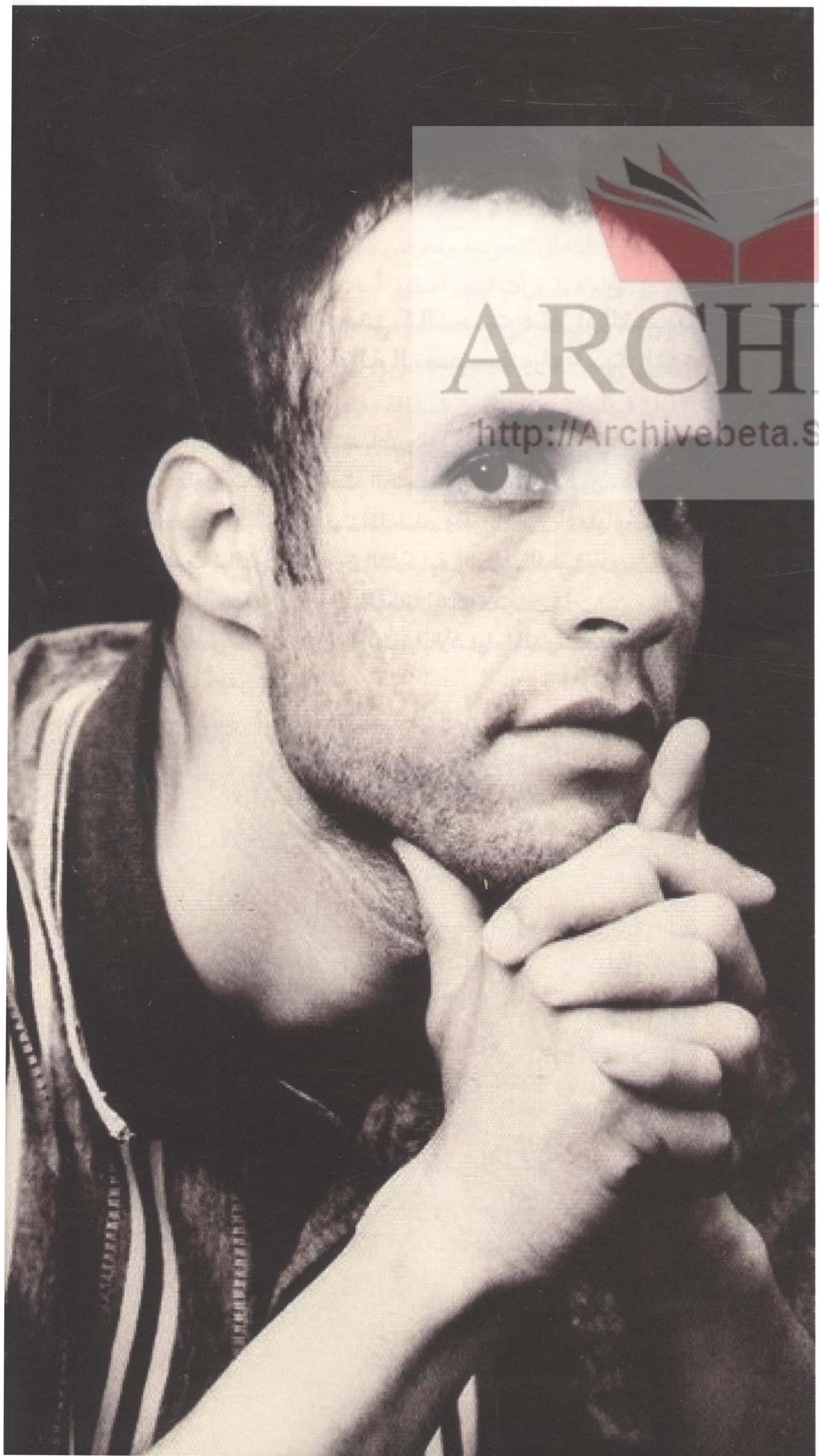
بعد سنوات من العمل، خرجت بشيء أسميته "التعبيرية الواقعية اللحظية"، وهي عندما يذهب الفنان إلى جاليري مثلا فجأة يصدمه لون أو لوحة تخرجه من الوعي إلى اللاوعي، وفترة اللاوعي هي التي وجدتها وركزت عليها وعملت عليها محاولا تنظير مذهب أطلقت عليه "تعبيرية اللحظات"، هو موجه إلى جميع الفنون والآداب، وهي لحظة انفصال الوعي إلى اللاوعي، وهي التي تختم الفنان وتدخل في مخزونه الفني، هذا المخزون الفني يمكن أن يظهر في أي لحظة على سطح اللوحة، ويبدأ الفنان العمل من خلاله، وهذا المذهب أعمل من خلاله، وأقمت عدة معارض منذ خمس سنوات إلى الآن، وأعتبر هذا الطريق جديدا ولكي يكون مذهبا فنيا لابد أن يشعر به كل فنان، وكل مبدع حتى في الكتابات الأدبية لابد أن تأتي من خلال هذه اللحظة الموجبة الفاصلة "التعبيرية اللحظية".

احتفت به فرنسا

الفنان المغربي داني زهير

فنان مغربي حقق حضورا لافتا في فرنسا، وعلى الشبكة العنكبوتية، حيث تتداول الصور التي يقوم بالتقاطها وإخراجها في صفحات الفيسبوك بشكل لافت، وكثيرا من الأحيان بعد انتزاع اسمه عنها، الفنان داني زهير صاحب الريشة والعدسة المختلفة والصادمة أحيانا بالفكرة التي تنطوي عليها، كان لنا معه هذا اللقاء:

لبنى ياسين
شاعرة وفنانة تشكيلية - سوريا



في البداية لا بد من سؤال عن اكتشاف تلك الموهبة المختبئة في حنايا النفس، كيف اكتشفتها؟

بدأت الإبحار بين أسطر دفاتري في صغري، والقلم بدأ يرسم خرابيش الرصاص على طيات الصفحات، فكان أن دفاتري اكتشفت داني زهير. ويعود الفضل للإطار الأسري الذي كان يحيط بي الذي شجع داني الإنسان الطفل للمتابعة في النقش على صفحات الدفاتر، والفضل أيضاً لمن كان يعيش بداخل داني الذي ابتكر وصوّر الوصال بين الريشة وذات داني حتى تترجم هذه الفلسفة بصورة مميزة على مسطح اللوحة الواسع.

داني بين رفات الحلم والواقع الذي يمتد على ربيع بساط الأرض يرسم الواقع ويصور الحلم حتى الشمس تشرق نورا بليل الظلمات لتجسيد حرية الذات البشرية بصورة لائقة تتميز على شواطئ العمر.

داني زهير لغة واحدة عميقة الإبحار بين التصوير اللوني والمعنى الفعلي لما تنطق ذاته من صيحات الاختناق البشري، ولكن بهدوء الريشة، وهي تخط خرابيش الجنون الفلسفي كلوحة بتول.

اتعرفون لماذا؟ لا يمكن لأي إنسان أن يقرأ واقعه وواقع الأمة ويبدأ الثورة إلا بتغيير ذاته أولا، وبعد ذلك يكون هو ذاته أولى الطلقات لتحرير البشرية من الاضطهاد الفكري الذي ترعرع عليه، ومن الأطر التي تعايش معها على مر السنين.

لم اكتشف موهبتي بل هي التي اكتشفتني حيث رسمت أول عمل فني في عمر لا يتجاوز الثامنة، بفنية تلقائية تتعاطى من منطقة اللاوعي وتعتمد على اللامنطقية والغرابة والتناقض والبعد عن الحقيقة والواقع والانطباع وتجسيد الأفكار والتخيلات والأحلام وتمارس التوهيمات والهلوسة وتخيل الواقع.

لمن يعود الفضل في رعاية موهبتك صغيرا؟

خالي، وهو فنان عظيم لكنه تخلى عن الفن ليصبح مهندسا كبيرا،
اكن له كامل الاحترام هو الذي شجعني على هذا، كما زودني في صغري بالأدوات التي أحتاجها في هذا الميدان.

كيف بدأت علاقتك بالكاميرا تأخذ بعدا فنيا مختلفا؟

التصوير فن جميل وراق وصادق، وليس هناك شيء أصدق من الصورة بكل المعاني، بدأت علاقتي بالكاميرا والتصوير في فرنسا، وتحديدا عندما تفرغت وعرفت تراكيب الفوتوشوب، ودرسته جيدا.
ومن بعد ذلك بدأ عشقي يزداد إلى أن احترفت هذا العالم بالجمال والإبداع.

كيف تشكلت خصوصيتك في إخراج الصور، التي تنتمي إلى عالم «غير المألوف» عند مشاهدتها؟

إنها أفكار تقفز على جمجمتي كالضفادع وأسرع في تنفيذها.

هل لديك طقوس خاصة حين تبدأ بالرسم أو بالتصوير؟

ليس لدي طقوس أرسم أو أصور على حسب الفكرة، تولد الفكرة على حسب الحدث الذي أعيشه.

على صعيد التصوير تتميز صورك المعالجة ببرامج الصور بالغرابة، كما أنها تحمل معاني عميقة، كيف تولد الفكرة؟

أن تتعلم يعني أن تجدف ضد التيار، فإذا توقفت عدت إلى الوراء.

هل هناك تصور مسبق لديك وأنت تلتقط الصورة عما سوف تخرجه منها؟

نعم تصور على حسب الموضوع المفاجئ. ولعب على الفكرة او الموضوع الراهن.

من المعروف أن نقطتي البداية والنهاية في اللوحة هما أصعب ما يمر بالفنان أثناء الرسم.. كيف تبدأ اللوحة؟ وكيف تنتهي؟

نعم تكون ولادة اللوحة مخاضا عسيرا قبل دراسة الموضوع، لكنها تكتمل تدريجيا بعد ذلك.

في ظل هذه الظروف العربية الصعبة التي يمر بها الوطن العربي، أين ترى دور المثقف العربي؟

إن الإنسان في حاجة إلى عامين ليتعلم الكلام وإلى ستين عاما ليتعلم الصمت.
العالم العربي كرقعة الشطرنج، والقطع هي رؤساؤنا، وقواعد اللعبة هي ما نسميه قوانين الطبيعة الغاب، أما اللاعبون فهم الغربيون.
يلعبون بنا كما يشاؤون وبتقنية مدرسة رائعة، هم يفكرون بعيدا. إن الأنظمة المتعفنة لا يقضي عليها سوى الدم المناضل.

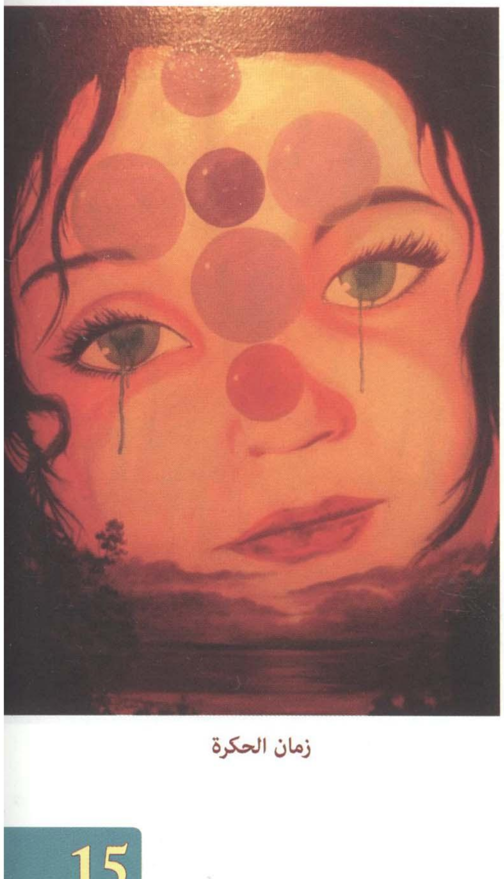


وكيف يمكن أن يكون الفن عاملا فاعلا في الثورات؟

إن كانت المشكلة غير قابلة للحل فضخّمها، الفنان شخص يستخدم رسومات أكثر من اللازم كمثل الكاريكاتيري لقول أكثر، ويوضح ما يعرف بأهداف موزونة والسلام والعدل وجهان لعملة واحدة.

من ير لوحاتك يشعر أنك متأثر بالفنان العالمي سلفادور دالي، كيف تفسر هذا التأثير؟

الغيرة من الرسامين هي سبب اجتهادي، هذا شعور مقدس أحترمه، ولكن لوحاتي مغايرة، هو يرسم مواضيع من عصره، اما أنا فأرسم ما يعاني منه العرب،
و«الغيرة من الرسامين الآخرين كانت دائما مقياس نجاحي».
هذه مقولة دالي سالفادور ومن هنا يعترف بمن سبقه في هذا الميدان السريالي.



زمان الحكرة

الريشة أم العدسة.. أيهما أكثر قربا إليك.. أيهما يمثلك أكثر؟

الريشة بالطبع، لأن العدسة منحصرة في ما تراه العين، أما الريشة ففيها خبايا لا يعرفها المرء إلا مع مرور الأيام. في كل يوم تكتشف فيها مواضيع جديدة.

كونك تعيش الآن في فرنسا.. هل هناك فرق في التعاطي مع الفن بين الغرب والشرق؟

فرق كبير، إنهم لا يعتبروننا فنانين بل يروننا هنا في فرنسا كيد عاملة فقط وغير مبدعين. وأنا في صراع حاد معهم.

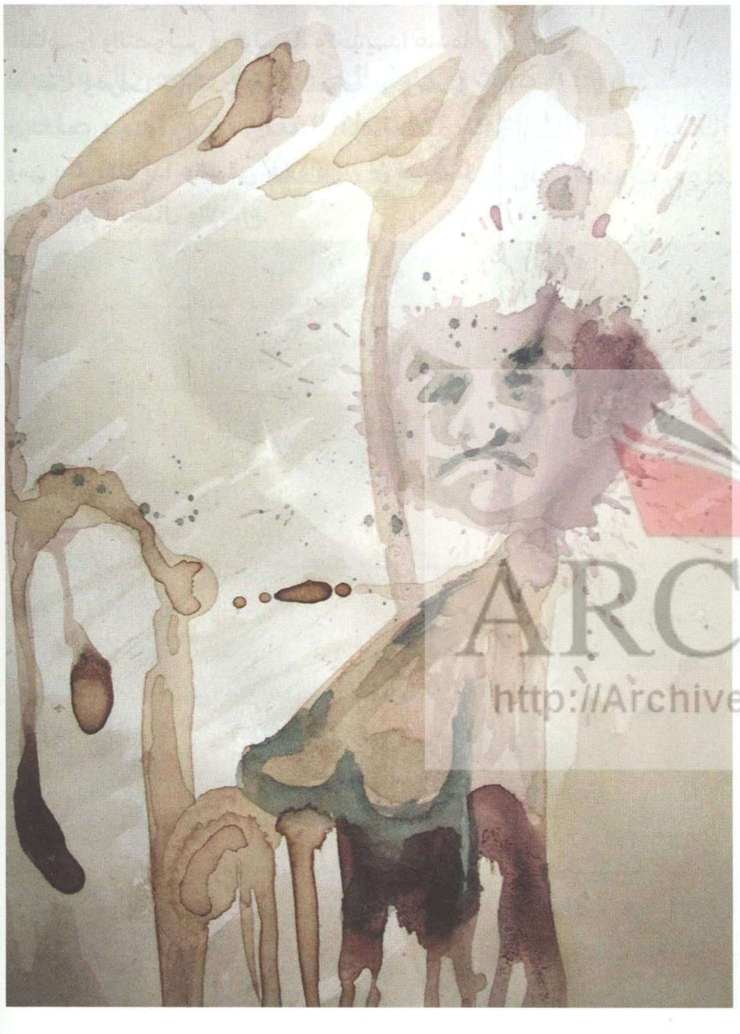
لا ننكر بالطبع أن هناك تيارا ضد العرب في الغرب، وهذا أمر طبيعي أصبحنا نعرف كيفية التعامل معه وفي هذا الصدد دعيني أسرد لك واقعة حدثت لي في فرنسا لا أزال أتذكر تفاصيلها، حيث كنت فزت بجائزة تكريمية، وكانت الجائزة تمثل فرنسا في أحد المهرجانات العالمية. وعندما ذكر اسمي وقفت فانبهروا لأني عربي، ولم تعجبني نظراتهم وخرجت وتركت لهم جائزتهم، للأسف نحن من ترك لهم تلك المساحة، فلابد أن نقوم بالرد عليهم بالتفوق في الإبداع ومنافستهم، أنا تفوقت عليهم فنيا فأرادوا أن يهزموني بنظراتهم الحاقدة فتفوقت عليهم مرة أخرى بتركي للجائزة..

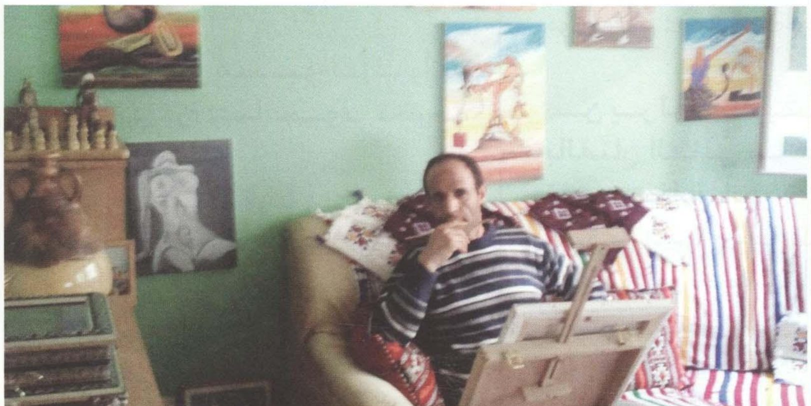
هل تحدثنا عن أهم المحطات أو المواقف التي ساهمت في تكوين الفنان داني زهير؟

لا أحب التكلم عن نفسي بل أحب الكلام عن أعمالي.. لا بداية لبدايتي الفنية لأنني أوظف بعض الحكايات التي سمعتها في صغري في بعض أعمال لوحاتي الإبداعية.

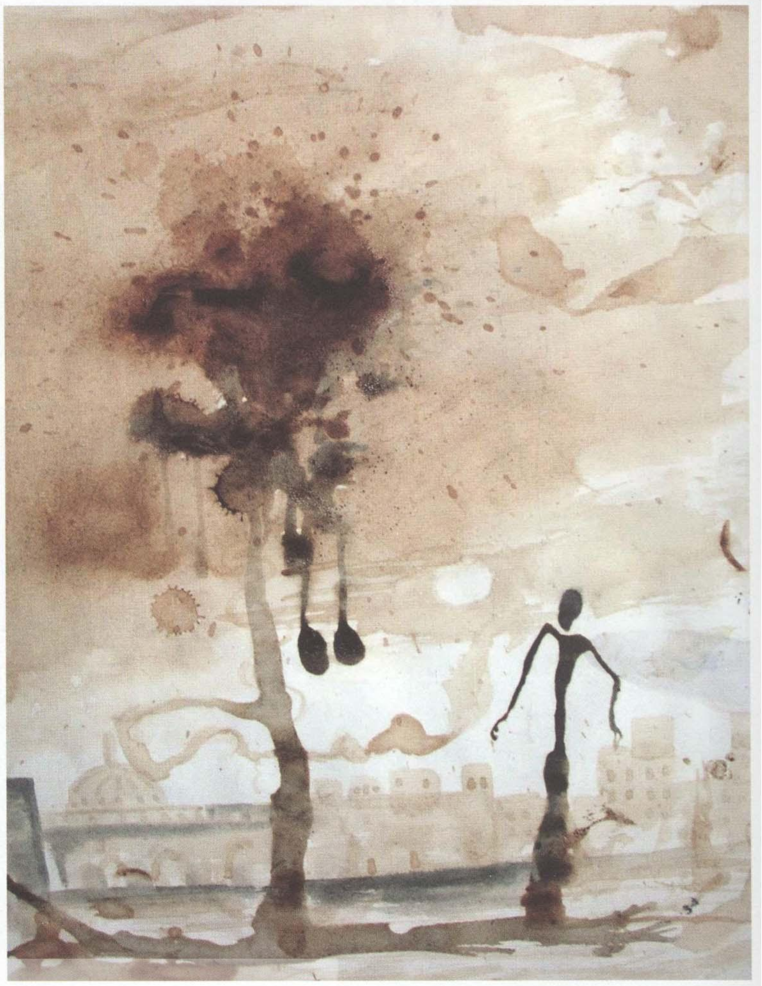
مسيرتي الفنية بدأت بتوالي إعداد أعمال في أسبانيا في مدينة مليلية المغربية المحتلة من قبل الأسبان، وتتراوح مساهمتي ما بين معارض، ولكن أهم وأبرز عمل قمت به هو مهرجان "الكرنفال". وسنعود إلى البداية، كنت بداية هاويا ومتطوعا في معارض صغيرة التي قمت بها، وكذلك الأنشطة الثقافية التي شاركت فيها في جمعيات أخرى بمدينة مليلية. وسانتيتيان و باريس، وكنت بين عملي وهذا الفن الذي لا يفارقني.

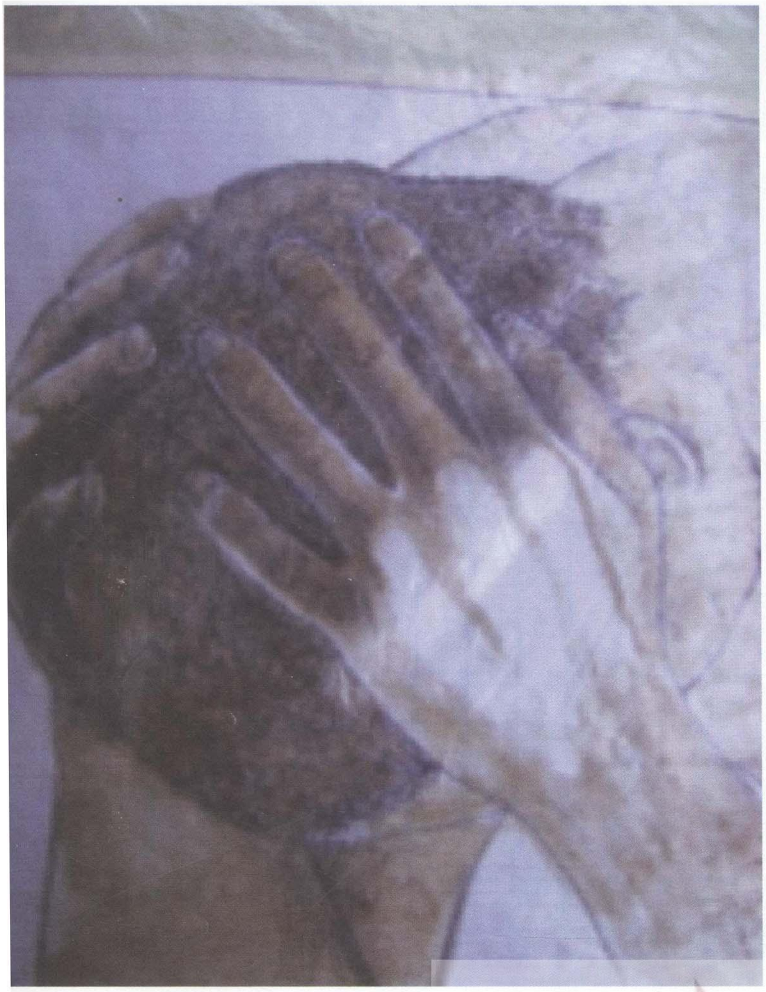






داني زهير في مرسمه





الوطن.. مكناس مدينتك؟ أيـن هـي من ريشـتك وعدسـتك.. بعيدا عن لوحات السجن؟

رسمت كثيرا عن مكناس والمغرب أيضا. وبما أنني أعيش في فرنسا فإني أهتم بمواضيع المجتمع العربي قاطبة، وهي أساس لوحاتي.

أما السجن فلم أعرفه في المغرب لأنني كنت في طريق الصواب.

كيف ترى حضور الفن العربي في فرنسا..؟

منذ أن حللت في فرنسا أخذت أستقطب اهتمام الأوساط الفنية العربية بشكل مطرد وملحوظ. لأشيع عبر أعمالي المتفردة الدهشة والانبهار لدى محبي الفن التشكيلي السريالي على نحو حميمي وأثير. وذلك من خصوصياتي الإبداعية.

لديك منحوتة جميلة اشتهرت على الشبكة العنكبوتية عبارة عن وجه رملي تسحقه كف؟ وقد فازت بالجائزة الثالثة، هل تتحدث لي عن قصة المنحوتة ؟

بعد عناء من المرسم كنت سائرا فأثارت انتباهي كتلة كبيرة الحجم من الرمل لعمال في وسط المدينة، أخذت أنحت عليها ولم أدرِ إلا وقد انتهت، ولا أعرف كيف وصلت إلى المنزل حتى الآن.

صباح الغد ذهبت كالعادة لأحتسي فنجان قهوتي ومعي مذكرتي التي لا تفارقني، أثار انتباهي في وسط المدينة أناس كثيرون ملتفون حول المنحوتة.

فوجئت إذ وجدت بجانبها حواجز، والناس يلتقطون الصور معها، ولم يعرفوا من قام بهذا العمل. لأنني لم أستطع التوقيع على الرمل. فجأة رن هاتفي من قبل محافظ المدينة الذي يعرفني جيدا بمشاركتي في مهرجانات ومعارض المدينة، ويعرفني صاحب هذه الأفكار الفريدة والتهجم على محارم المدينة بأعمالي، طلب مني التوجه إليه، وسألني عن سبب المنحوتة، حاولت التملص لكن الكاميرات فضحتني.

وأخبرني أن الرمل كان لتغيير الأنابيب، لكنني عطلت العمل لأن الناس أحبوا العمل فاعتذرت فهم يحترمون الشعب الفرنسي.

وبعد شهر أرسل لي للمشاركة في مسابقة في الشاطئ. وفي اليوم الثاني ذهبت ووجدت مكانا مخصصا لي باسم مدينتي، تجولت في كل الشاطئ لأرى منحوتات عمالقة من كل العالم.

الحقيقة أن أعمالهم في منتهى الروعة، أخذت أفكر وأفكر ثم بدأت أنحت، وكنت العربي الوحيد في هذه المسابقة، فعملت على الوضع العربي، وكان الوقت لا يكفيني في تدقيق الملامح، وأخذت المرتبة الثالثة بالنسبة لفكرتها.

سجنت فما الذي أضافه السجن إلى ريشتك وعدستك؟

لم أعرف السجن في وطني، بل عرفته في فرنسا لأسباب الهوية فقط.

كنت من دون أوراق أي مهاجر سري. وسجنت لهذا السبب وغير نادم على هذا. كم تمنيت أن أسجن من قبل لأحس بمعاناة السجن. كنت غير متفق مع مقولة "السجن مقبرة الحياة"، ولكن عندما سجنت أحسست بها. لأن السجين يكون بعيدا عن عالم الحرية وبه قيود ليست على يديه بل في عقله. وكتبت كتابا عن معاناة السجن ولم أنشره بعد،

وريشتي كانت حاضرة قوية في السجن عندما اكتشفوا أني أرسم. أتاحوا لي فرصة لتعليم المساجين هناك. كنت سعيدا بهذه الوظيفة. أدرسهم وفي الوقت نفسه نتبادل المشاعر عن معاناة السجن وكان هذا يخفف عنا.

ظهرت على أعماله سمات ومميزات تشكيلية متوازنة ومتقنة

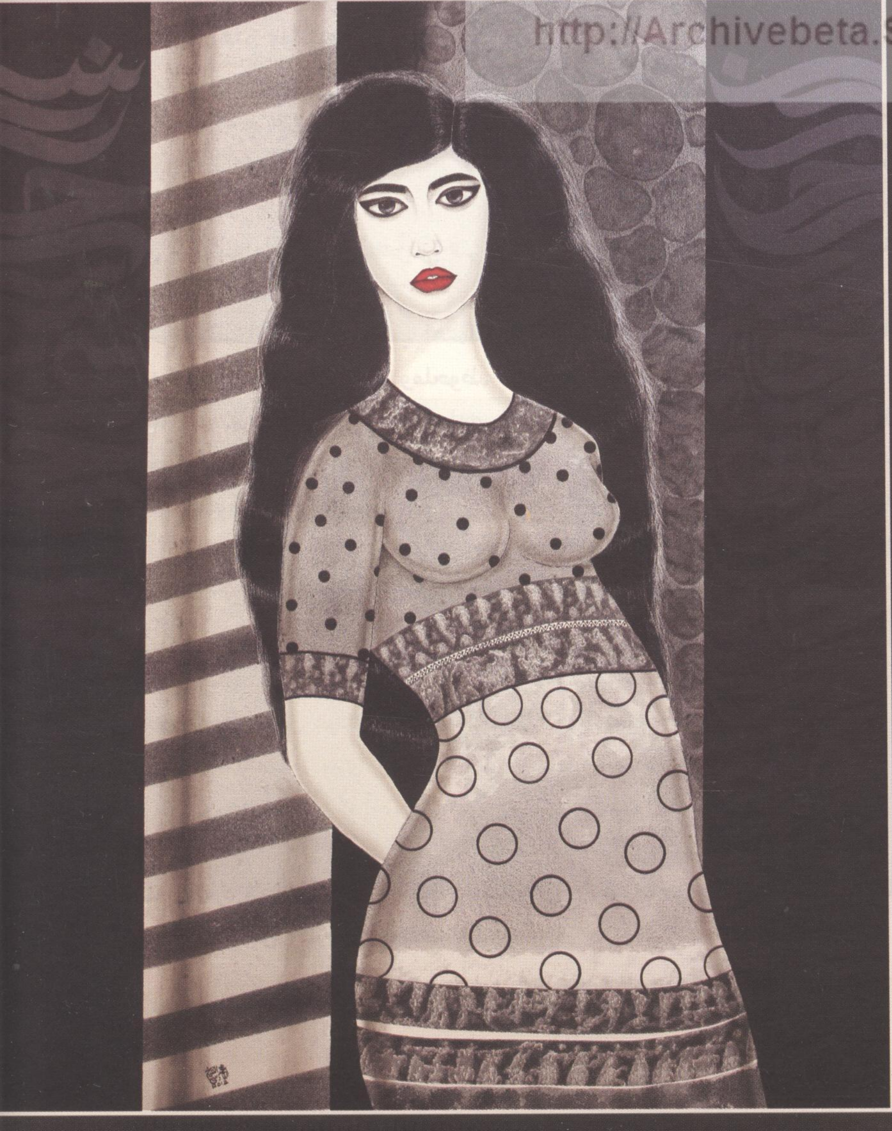
الفنان محمد الشيخ الفارسي

بدأ الفنان محمد الشيخ الفارسي المولود في الكويت العام 1948 نشاطه الفني منذ تخرجه وحصوله على بكالوريوس الفنون والتربية من القاهرة في العام 1974.

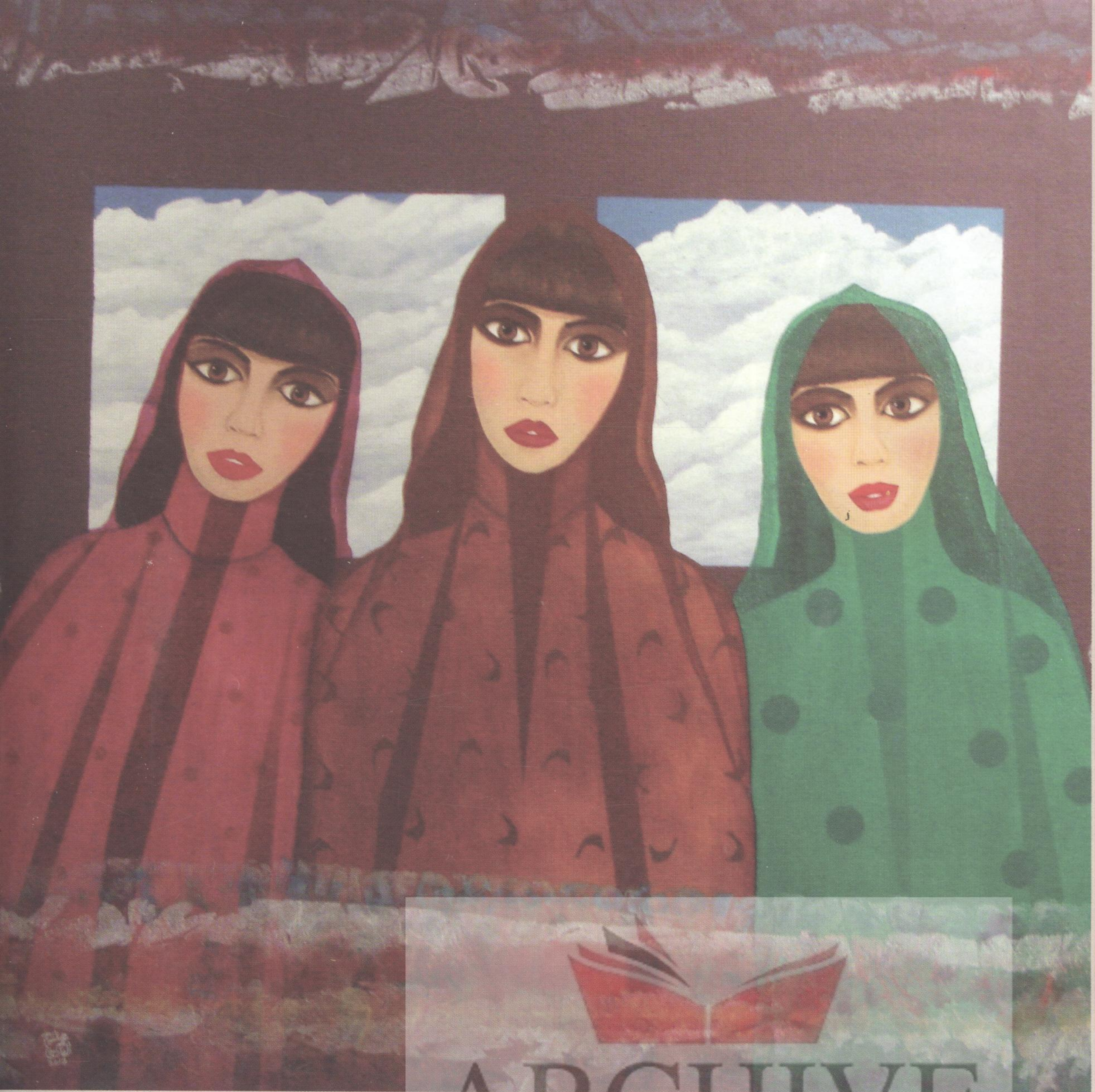
ومنذ ذلك الوقت، انخرط في نشاط تشكيلي متميز، وأثبت حضوره الفني في الأوساط الفنية من خلال معارضه الشخصية العديدة (1975 - 1979 - 1980 - 1982 - 1984 - 1987 - 1989 ...إلخ) وفي الكثير من الملتقيات والمهرجانات الفنية داخل الكويت وخارجها، وحصد منها العديد من الجوائز، نذكر منها الميدالية الذهبية لمعرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية (1978 و 1979) ، وجائزة الشراع الذهبي في معرض الكويت للفنانين العرب (1981)، وجائزة الدانة الذهبية (1999 و 2001).

يحيى سويلم

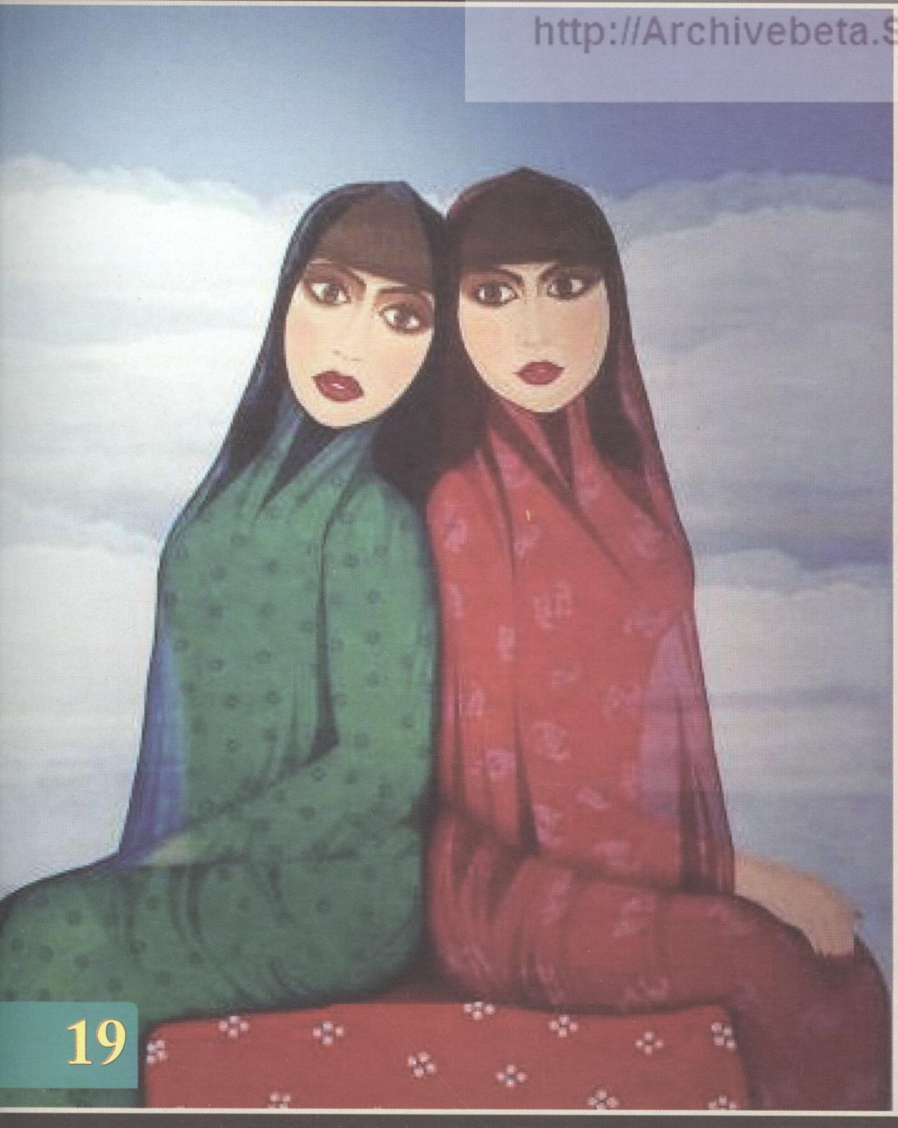
فنان تشكيلي - الكويت

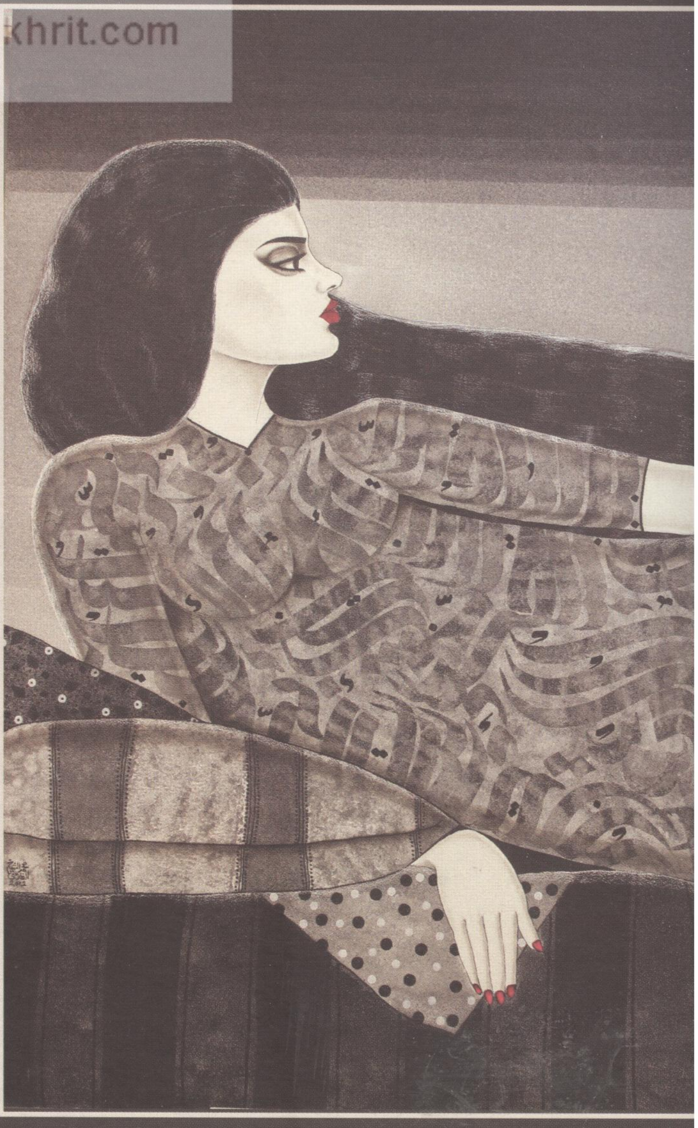






وعلى الرغم من حرص الفنان محمد الشيخ على التجديد دائما في أعماله، فإننا نجده يحافظ على نهجه المتميز وأسلوبه الخاص الذي لا تخطئه عين المشاهد من حيث الجمالية أو الموضوع المختار، ولقد احتلت المرأة وأحوالها الحياتية مجالا واسعا من اهتمامه التشكيلي إلى جانب أعماله المتميزة في الجمع بين فن الخط والمنمنمات، والتي ظهرت عليها سمات ومميزات تشكيلية من تأليفات وتكوينات متوازنة ومتقنة وباختيارات لونية تنقل أحاسيس الفنان وتدخل البهجة والمتعة للمتلقي.



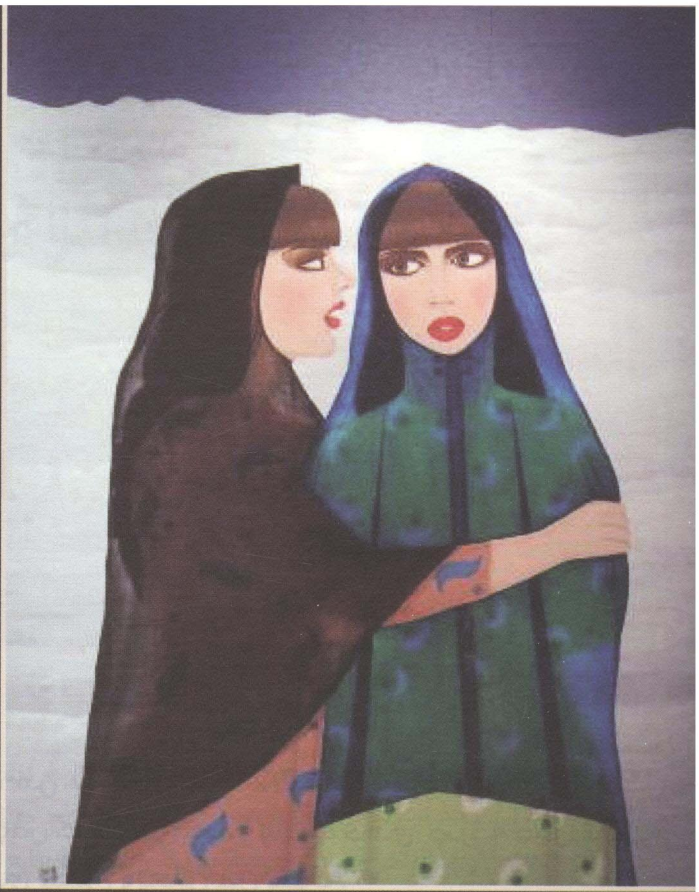




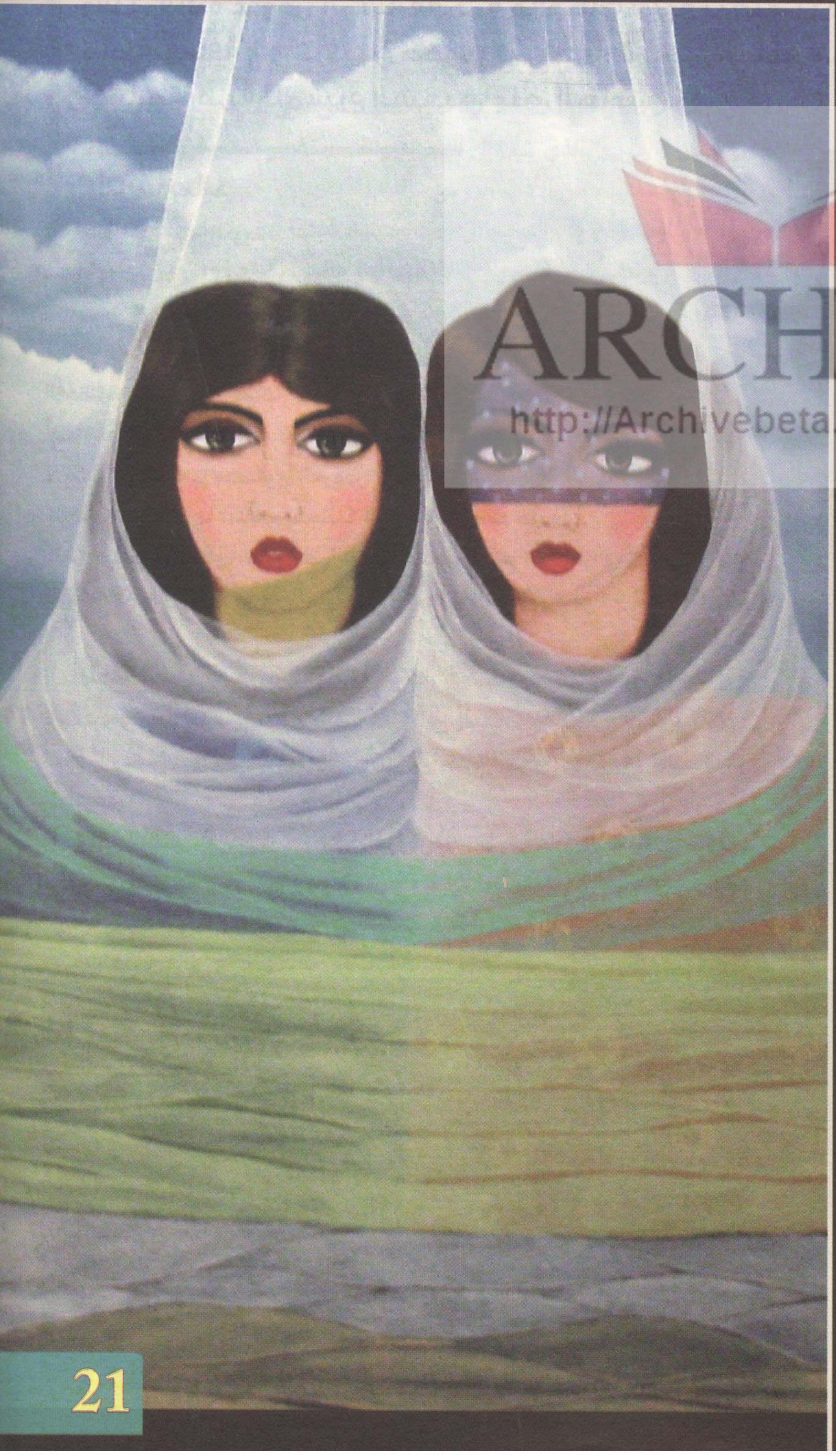


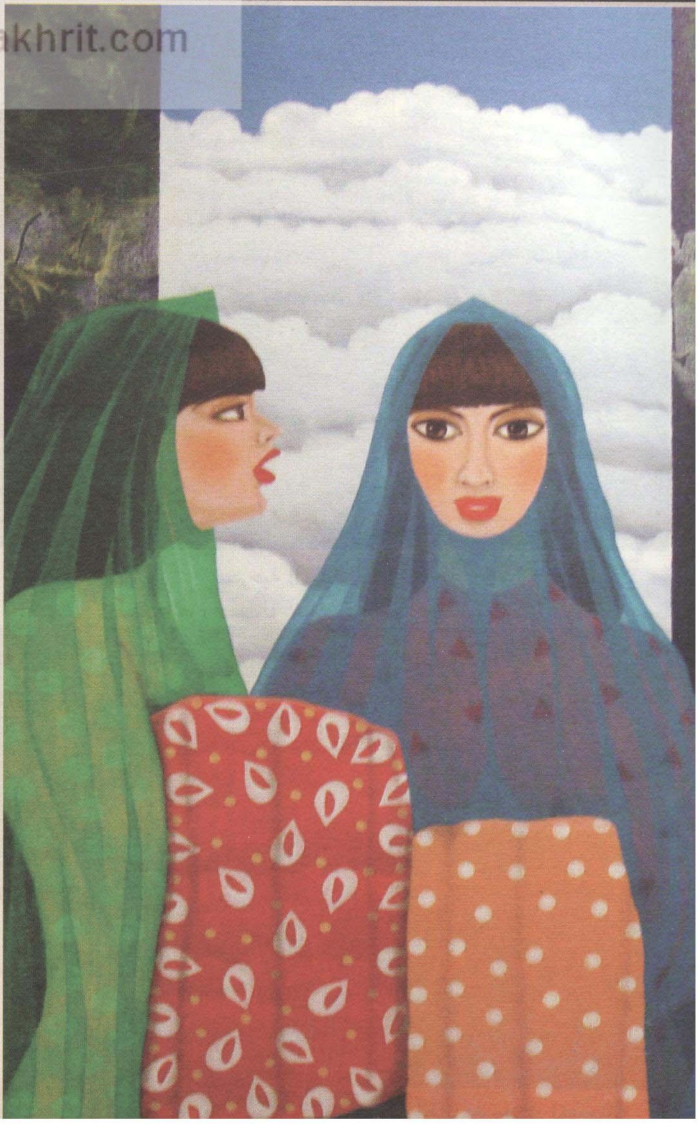






كما أننا لا نستطيع ألا نذكر إنجازه الإعلامي الضخم الذي اشتهر به، وهو اهتمامه ورعايته للعطاء الفني لدى الأطفال، من عرض لرسوماتهم التلقائية وتشجيعية لمواهبهم التشكيلية وتوجيهها عبر قيامه بإعداد وتقديم البرنامج التلفزيوني الأسبوعي (الفنان الصغير) سنة 1977 واستمر على مدار ربع قرن.





قراءة في عروض الدورة التاسعة

مهرجان أيام المسرح للشباب.. صرخة جيل غاضب

انتهت الدورة التاسعة لمهرجان «أيام المسرح للشباب» من 10/10 إلى 10/21 بمشاركة تسع فرق داخل المسابقة الرسمية، وفرقة وحيدة على الهامش. ولو لخصنا العروض كلها في كلمة واحدة فهي: صرخة جيل غاضب. انقطعت به المسارات إلى المستقبل فلجأ إلى خشبة المسرح كي يصرخ ويعلن عن صوته.

وقبل قراءة عروض المسابقة، ثمة ملاحظات أولية تتعلق بتلك الدورة أهمها فتح الباب باتساع لمشاركة سبع فرق خاصة، إضافة إلى فرقتين حكوميتين هما: المسرح الجامعي، ومراكز الشباب. فيما غابت الفرق الأربع كلها، باستثناء مشاركة رمزية للمسرح الشعبي على الهامش.

شريف صالح

ناقد مسرحي- الكويت



مسرحية (المحطة 50)

معظم الأنشطة المصاحبة يغلب عليها الطابع الكرنفالي، وتكريس القطيعة بين الأجيال، حيث يلاحظ غياب الفنانين الكبار ونقاد المسرح عن الأنشطة، باستثناء أسماء تعد على أصابع اليد.

لا يبدو من تذبذب مستوى العروض أن لجنة المشاهدة كان لها تأثير كبير على سوية الأعمال، وربما اكتفت بالجانب الرقابي وليس التدخل فنيا.

كذلك تميزت الدورة التاسعة للمرة الأولى بطباعة جميع النصوص في كتاب، إضافة إلى نسخة إلكترونية. وفي ما يلي قراءة في العروض التسعة:

البطاقة

باستمرار ثمة حوار بين "المناص" و"النص"، بين العتبات و"جسد" العرض، فنحن نلج إلى عالم النص عبر بوابة العنوان، وإلى عالم العرض عبر بوابة "البطاقة" المطبوعة.

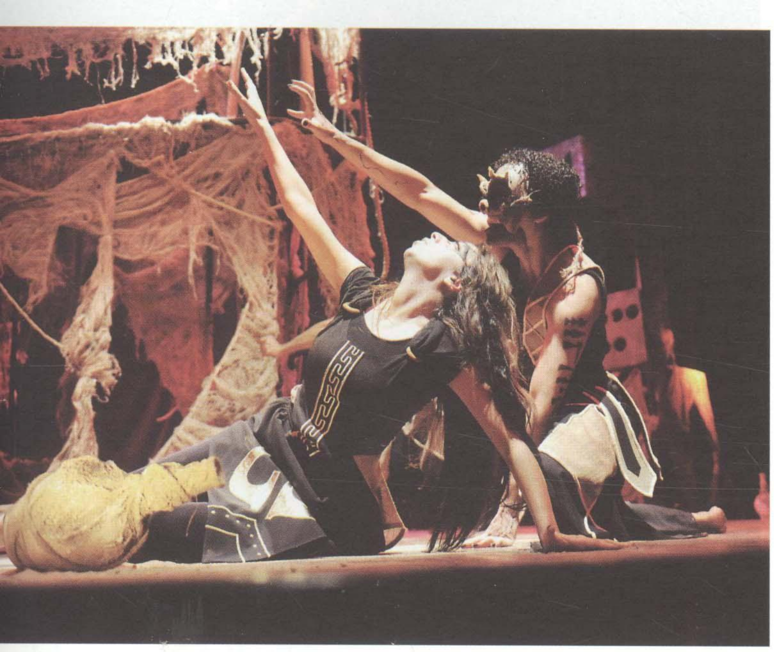
والملاحظة الأساسية لبطاقات معظم العروض أنه تغلب عليها الألوان الصحراوية مثل البُني والأسود والرمادي. ولا يبدو أن ثمة عناية فائقة بها، على المستوى الجمالي



الفائزون بجوائز المهرجان



مسرحية «يوميات أدت إلى الجنون»



مسرحية «كالا ونار»

من ناحية التصميم والألوان والخطوط، وعلى المستوى المعرفي حيث تفتقر على سبيل المثال إلى إسناد الأدوار للممثلين. كما لا تساعد في إعطاء مفاتيح حقيقية إلى العرض، إما لاكتفاء المؤلف والمخرج بجمل تهويمية مبتورة، وإما لغلبة طابع الشكر والمجاملات لإدارة المهرجان وبعض المسرحيين. بل إن فرقة المسرح الجامعي قدمت عرضها من دون أن تكون هناك بطاقة خاصة به، توثق هذا الحدث المسرحي.

النص

النصوص التسعة التي قدمت هي: كالا ونار، مندلي، 2012، إنما هو أنا، محطة 50، يوتوبيا العتمة، لوحات، السرب، و"يوميات أدت إلى الجنون". وهي على الترتيب، تأليف: نص أسطوري، جواد الأسدي، سامي بلال، مروان ياسين، تغريد الداود، علي البلوشي، بدور يوسف، مالك القلاف، ونص عالمي.

بالعودة إلى أسماء المؤلفين نجد سبعة منهم كويتيين وعراقيين باستثناء مالك القلاف فهو كاتب سعودي شاب. وكلهم رجال عدا كاتبتين فقط هما تغريد الداود وبدور يوسف. حتى هذا الحضور الشاحب للمرأة المؤلفة لم ينعكس على نصها، فكلتاهما تغريد وبدور كانتا مشغولتين بالنقد السياسي، أكثر من بلورة رؤية نسوية إزاء الوجود.

ومقارنة النصوص، بالسياق النصي المتكرر في معظم المهرجانات، لا نعثر على دلالات مفارقة أو اجتياح مناطق مبتكرة في المعالجة، فعلى رغم أن النظام السياسي للكويت لم يعرف قسوة الأنظمة الدكتاتورية والفاشية لكن دائما ثمة استعارة لتلك العلاقة المأزومة بين الشعب والسلطة المستبدة، تظهر بجلاء خصوصا عند إعادة تقديم نصوص عراقية مثل "مندلي" جواد الأسدي الذي يتناول معاناة وقهر الجندي في مواجهة سلطة مستبدة، أو "إنما هو أنا" لمروان ياسين. ويمتد هذا المسار إلى دائرة أوسع سواء عبر الإسقاطات التي تتعلق بالثوارت العربية، وإن جاء عرضية، أو التركيز عند القضية الفلسطينية كما في نص "يوتوبيا العتمة" لعلي البلوشي.

المسار النص الثاني يتعلق بالنقد الاجتماعي والسياسي للأوضاع في الكويت، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فيما يشبه صرخة غاضبة، ويظهر ذلك في نصي تغريد وبدور "محطة50" و"لوحات".

نص "محطة 50" أقرب إلى الواقعية المتبلة بالسخرية وبعض الأفيهات، والنقد الاجتماعي والسياسي المبطن، وفي أحيان أخرى المباشر جدا، فعلى رغم التغريب على مستوى المكان والشخصيات - فإن النص إسقاط مباشر على الواقع الكويتي، إدانة للبرلمان، وجماعات الإسلام السياسي، والجمود العام في انتظار ما لا يأتي، وشعور الشباب بالإحباط.

أما "لوحات"، فكانت المؤلفة متسقة مع ذاتها عندما أطلقت على نصها اسم "لوحات"، وهي فعلا لوحات يمكن أن نسمعها في الراديو أو حلقات "سيت كوم"، تنتقل بنا من التعسف في المهور وشروط الزواج، إلى مشاكل الإسكان والموظفين، إلى التعليم...إلخ.

ثمة مسار ثالث، يرغب في الانفتاح إلى ما وراء الواقع المحلي، والقضايا العربية القومية، منتمياً إلى أفكار إنسانية عامة، آتية من الأساطير حيث اشتغل نص "كالا ونار" على أسطورة "إنانا" السومرية وقصة هبوطها إلى العالم السفلي، فنحن هنا إزاء نص كوني، يعيد الصلة بيننا وبين ماضينا السحيق، لاستجلاء التجربة الروحية للإنسان.. وكذلك نص سامي بلال "2012" الذي يستشرف مستقبل الإنسان الكارثي، عندما يحدث زلزال مدمر يضع البشرية على حافة التلاشي، وكيف سيتعامل الإنسان مع لحظة فنائه، التي يتحمل من دون شك، سرعة الوصول إليها، أو نص "السرب" الذي يميل إلى التجريد والفلسفة، أو نص "يوميات أدت إلى الجنون" المستلهم من الأدب الروسي.

وثمة تفاوت في جودة النصوص ومعالجتها، فبينما أوضح مخرجون مثل عبد التركماني ويوسف الحشاش ورازي الشطي أنهم عالجوا نصوصاً وفق رؤيتهم، كانت هناك أعمال التزم مخرجوها تقريباً بما كتبه مؤلفوها.

لكن بصفة عامة، عانت النصوص من اضطراب في البناء، والثرثرة والغموض، مثل "إنما هو أنا"، "لوحات"، و"محطة 50"، إما لغياب "الدراماتورجي" المحترف، أو لقلة خبرة المؤلفين أنفسهم.

الفضاء

يشكل الفضاء العلامة السيميائية الرحبة، والحاضنة لبقية علامات العرض المسرحي. هنا يبدأ النص في التجسد، حواراً وأداء وشخصيات وإرشادات تتعلق بالتقنية.

وفي الفضاء تشتغل أكثر من حاسة في إنتاجه، وتلقيه، فثمة ديكور وجغرافيا، وأزياء وإكسسوارات، وأصوات، وموسيقى، وأجساد الممثلين، وخريطة الضوء والظل. مما يعني أن جميع المشاركين في اللعبة المسرحية، يظهر مدى انسجامهم عبر الفضاء المرئي أو حتى المتخيل.

وثمة تساؤلات مشروعة تفرض نفسها دائماً، حول مدى مواءمة الفضاء النصي أساساً للفكرة والشخصيات، ثم مواءمة فضاء العرض نفسه، للنص ذاته.

أي أننا نتحدث عن ثلاثة مستويات لتشكيل الفضاء: الأول يختص بتعالق العناصر المرئية للجمهور، الثاني بالانسجام أو القطيعة بين فضاءي النص والعرض، والثالث بعلاقة الفضاء النصي بفكرته وشخصياته.

ولاشك في أن تكامل وتماسك المستويات الثلاثة يعنيان أننا إزاء الصيغة الأمثل لعلامة "الفضاء"، وأي تباين أو تذبذب، ينعكس سلبا على علاقة الشخصية بالنص، والممثل بالفضاء، والمتفرج بالعرض. وفي ما يلي تحليل لعلامة الفضاء في بعض العروض:

مثلا في "كالا ونار" على مستوى النص ليس ثمة فضاء، بل يدخل مباشرة في الحوار. أما فضاء العرض الذي أعده حسن النجادة، فتشكل من قطعة ضخمة جدا، ظلت ساكنة معظم الوقت في الخلفية، ثم جرى تحريكها كسلم فاصل بين العالمين



مسرحية «السرب»

العلوي والسفلي. وكان هذا التكوين مغطى بـ«الخيش» وسابحا في إضاءة تميل إلى الأحمر، ما يعبر إلى حد، عن فكرة القدم، وشبحية العالم السفلي. وإن كان في الإمكان التخفيف من هذا الحجم المبالغ فيه، فنحن إزاء أسطورة ما قبل ضخامة العمارة وهذه التكوينات، ولا مبرر لثباته معظم الوقت. فيما عبرت إضاءة عبد الله النصار عن الجو العام للعرض، أكثر من تعبيرها عن النقلات بين اللوحات، أو انفعالات الشخصيات. وتعد موسيقى رمضان خسروه التي قدمها حية على المسرح أربعة عازفين هم رمضان نفسه على العود، ومعه محمد حسين، حسين قمشة، وعبد العزيز الصيرفي.. تفسيرا موازيا للأسطورة، يكمل الحالة الشعورية إزاء فجوات النص القديم، واغترابه عن منطقنا العقلي. لكن المبالغة في الطابع الوتري أضاع فرصة الاستفادة من «الإيقاعات» البشرية إلا في حالات نادرة جدا، ومن الأصوات باعتبارها آلتنا الموسيقية الأولى، بالعكس طغت الوتريات الحديثة نوعا ما، على أصوات الممثلين في مناطق كثيرة. إضافة إلى الإصرار على أن تكون حاضرة معظم الوقت، مما أدى إلى انفصالها عن الحالة الشعورية، وابتذالها لأنها أصبحت قائمة في ذاتها، وليس لدراميتها!

في "مندلي"، ينطلق الفضاء النصي من ملامح واقعية تقريبا، مكتوبة بلغة بصرية مقتضبة لا تخلو من شاعرية.

" صفائح معدنية معلقة ذات لون بني محروق.

جدار عار ذو نكهة بنية محروقة".

فيما يتشكل فضاء العرض ابتداء من غرفة الجندي، ويمضي بنا نحو حالة فانتازية مرئية، تجسد الفضاء النفسي لهذا الجندي، باستغلال زوايا المسرح.

وعلى رغم أن بنية النص أقرب إلى "المونولوج" وليس من السهل تجسيدها دراميا، فإن الحالات المشهدية المستمرة والمفسرة، والأداء الموسيقي الحي والمعبر، وتحريك الديكور الذي بدا أشبه بسور عال فاصل بين عالمين: الوعي واللاوعي، الواقع والكابوس، الحياة المدنية والعسكرية، الحقيقة والخيال، الرغبة والقدرة.. إلى آخر هذا الديالكتيك الخصب. كل هذا أضفى على فضاء العرض حيوية ونضجا.

في السرب تطابقت إلى حد ما، رؤية الفضاء النصي مع العرض، حيث توظيف السلالم والأحبال للإيحاء بالجو الأسطوري وتكريس مكانة "أدونيا" ربة الأرض والحكم في الصراع بين البشر والجراد.

الشخصيات

من الملامح الأساسية لهذه الدورة كثرة أعداد الممثلين التي تظهر على الخشبة، إما كجزء من الفضاء المسرحي، أو تقديم لوحات تعبيرية مثل مجموعة "الجراد" في عرض "السرب". وكانت مميزة جدا في أدائها وأزيائها، وإما للتعبير عن شرائح الشعب كما في مسرحية "لوحات"، أو عن مجموعة الجنود كما في "مندلي". وتتراوح أعداد هؤلاء ما بين عشرة إلى عشرين ممثلا، يساندون الشخصيات الرئيسية التي هي بطبيعة الحال أقل من خمس شخصيات في معظم العروض.

وقد انعكس ارتباك النصوص إلى حد ما على رسم الشخصيات، التي مالت إلى النمطية، والتشوش، وعدم الاكتمال، وافتقارها إلى النقلات أو التحولات الخاصة بها. هنا تصبح مهمة الممثل، خصوصاً مع افتقاره للخبرة، صعبة جدا في استنطاق الشخصية وإحيائها على الخشبة، فأتى الأداء شاحبا، أو متشنجا، إضافة إلى خوف البدايات، وهو أمر طبيعي.

لذلك فإن المفارقة الأساسية أنه على الرغم من كثرة أعداد الشباب المشاركين في العروض، فإن من أجادوا تقديم شخصيات كانوا قلة، ومعظمهم من ذوي الخبرة في المهرجانات مثل حمد أشكناني في دور "الجندي"، وضاري عبد الرضا في دور الضابط في مسرحية "مندلي"، عبد الله النصار في "2012"، يوسف الحشاش في "يوميات مجنون"، عبد الرحمن الصايغ في "لوحات"، ومن العناصر النسائية هبة العيدان، راوية الربيعة في "كالا ونار"، سارة التمتامي في "السرب" وزينب خان في "المحطة 50"

وكان الأداء النسائي إجمالا بحاجة إلى تدريبات على الصوت، قبل الصعود إلى الخشبة. كما تواترت الأخطاء اللغوية لدى معظم المملثين.

الرؤية

إن الرؤية هي محصلة النص والعرض، ووجهة النظر التي يديرها المخرج عبر تضفير كل العناصر معا، كي يوصل رسالة ما، قد تتطابق مع ثيمة النص وقد لا تتطابق بالضرورة، فعندما يتجسد النص أمام الجمهور تبدأ "العلامات" سيرورتها الخاصة بها في إنتاج الدلالات، فربما قصد المخرج مثلا إثارة الشجن والتعاطف، فيما النتيجة عكس ذلك، كما حدث على سبيل المثال في مسرحية "إنما هو أنا" فعندما كانت الممثلة تسير وتنادي على ولدها المفقود "كريم" على الخشبة، بدلا من التعاطف معها كان الجمهور يضحك. وما ضاعف من هزلية المشهد كسر الإيهام في غير محله، عندما هبطت الممثلة إلى الصالة.

كذلك ليس بالضرورة أن تتطابق رؤية المؤلف والمخرج، لأن الأخير ليس مجرد منفذ بل صاحب موقف، وتفسير خاص به. فعلى سبيل المثال غير المخرج عبد الله التركماني من تتابعية مشاهد نص "مندلي" بحلول إخراجية ذكية تستفيد من زوايا الخشبة، لكنه في مقابل ذلك أطر الطابع الإنساني المجرد للعرض، بإعطاء إشارات على أن الضابط "عراقي" الجنسية. وهنا تفترق رؤية النص عن العرض.

لا شك أن فكرة عبثية الحرب ليست جديدة، فهي عولجت في عشرات الأعمال، لكن نص الأسدي عالجها متأثرا إلى حد كبير بمسرحية «فويتسك» للكاتب الألماني الأشهر جورج بوشنر، والجديد هنا الدخول إلى لا وعي الجندي، فالعرض أقرب إلى التداعي الحر.. أو بمعنى أدق إلى صراعه الوجودي مع «لا وعيه»، ذكرياته، أصوات الآخرين، علاقته بزوجته ماريا، برئيسه الضابط، هواجسه، شكوكه في سمعة زوجته، انسحاقه أمام الجميع.



مسرحية «لوحات»

إن "منـدلي" ليس أكثر من «حـشرة» كافكا في حقيقة الأمر، لكنـه يجاهد لابقاء صورته الإنسانية، وليس أكثر من «هاملت» آخر لا يقوى على الفعل واتخاذ القرار. وقوة الدراما كلها ليست في حواراته مع الآخرين، بل في فيض هذيانه الداخلي.
وإذا كانت بعض النصوص اتجهت نحو مسار إنسـاني عام، مثل "كالا ونار" فإنها لم تخلـق لذاتهـا هوية تميزها، عبر عناصر العرض المختلفـة، تلك الهوية التي هي في العمـق "الرؤية" الخاصة التي تميز هذا العرض عن غيره، أو لنقل البصمة التي تمنح العرض خصوصيته. فعلى سـبيل المثال ثمة نص واحد لـ"هاملت" لكن هناك عشرات العروض له، ولكل منها بصمته وهويته.
لكن يحسـب للمخرج رازي الشـطي سـعيه لخلق مشروع درامي/ روحي، يؤكد اتصال التجربة الروحيـة للبشرية، وعلى قيمة ورمزية تلك التجربة الغاطسـة في اللاوعي الإنسـاني. فالنص الذي يتناول أسـطورة هبوط «إنانا» إلى العالم السفلي، يحيلنا إلى مثيلاتها في الحضارات القديمة، إلى «إيزيس» المصرية، «عشتار» البابلية، «أفروديت» الإغريقية، و«فينوس» الرومانية. كلهن تجسـيد أولي للإلهة «الأم»، لشغف الإنسان الأول في الانسجام مع الطبيعة باعتبارها أمه الأولى. بالتوازي مـع تصوره عن «تعدد الآلهة» ضمن رحلته الروحية في اسـتيعاب علاقة السـماء بالأرض، وعناصر القوة في الوجود، وهي رحلة معروفة عبد خلالها الشمس والقمر والحيوانات المتوحشة.
والجمل الاستهلالية «كاشفة» عن هذا الولع والحنين، لاستيعاب لحظاتنا الإنسانية الأولى، والوعي بوجودنا الأزلي، لأن هذا الولع نفسه، هو دليلنا الروحي على وحدة التجربة واتصالها، وصولا إلى إدراك مفهوم «الوحدانية».

في "السرب"، تبدو الرؤية مشوشة ما بين الطابع الأسطوري، والتجريد، والواقعية، وتترك الصراع أبديا ومفتوحا ما بين قوة الجراد، وإنسـانية الإنسان وهشاشته. وقد حاول نص «السرب» أن يقول أشـياء كثيرة ترميزا، فأشـخاصه ليسـوا أشخاصا بل هم تجسـيد لفكرة، والحوار ليـس حوارا بل أداة لاختبار تلـك الفكرة. لكن هذا الانشـغال بالفكرة المجردة، الرمزية، الفلسـفية، المغلفة بالشعر، كان على حساب الطابع الدرامي، فبدت الشـخصيات شاحبة، والحوارات مفككة، والصراع يتأرجح ما بين السكون والنمطية على طريقة الخير والشر.
كذلـك في "المحطة 50" وعلى رغم أن كل الإسـقاطات تعكـس الواقع الكويتي، وكذلـك "الأفيهات" تعبر عنه، فإن الإصرار على اللغـة الفصحى والملابس الغربية الآتية من عقود ماضية، خلق حاجزا في توصيل تلك الرؤية.
في «إنما هو أنا» نرى مشـاهد مبعثرة، وبعضها لها تتمات، حوار مجرد بين «رقم1» و«رقـم2» في ما يشـبه القبو، ينحو منحى فلسـفيا عن الموت، حـوار بين ضابط وجنـدي في ما يفترض أنه ثكنة عسـكرية، أم تبحث عـن طفلها «كريم» وهكذا.. لذلك افتقر العرض الى ما يسمى «قوة الاقناع» في تقديم رؤيته.
في "يوتوبيـا العتمة" جنحت الرؤية إلى المباشرة السياسـية وطـرح الأفكار، كأنها مسـلمات ليسـت قابلة للجدل دراميا مثـل بيع الفلسطينيين لأرضهم، ومحرقة اليهود، وعلاقة العرب باليهود.
في "لوحـات" لم تبعـد الرؤية كثيراً عن المعتاد في ما يسـمى المسـرح التجاري حيث اللعب على مفارقات الواقع والمشاكل الآنية لإنتاج أكبر قدر من "الأفيهات"، وهي هنا بهدف التسلية والتسطيح والتعايش مع تلك القضايا.

«مندلي» أفضل عرض

بحضور رئيـس الهيئة العامة للشـباب والرياضة فيصل الجزاف، راعي المهرجان، وأمين عام المجلس الوطني للثقافـة والفنـون والآداب علي اليوحة، ونائب المدير العام للهيئة جاسم يعقوب، ورئيس المكتـب التنفيذي للمشروع الوطني للشـباب في الديوان الأميري جاسم الربيعان، ومدير المهرجان عبد الله عبد الرسول، أعلنت لجنة التحكيم جوائز الـدورة التاسـعة لمهرجان أيام المسرح للشـباب وجاءت كالتالي:
- أفضل عـرض (الجائزة الكـبرى): مندلي "الجيل الواعي"
- عرض متناغم: "السرب" فرقة "تياترو"
- مخرج: عبد الله التركماني "مندلي"
- مؤلف: علي البلوشي "يوتوبيا العتمة" مسرح مراكز الشباب
- ممثل دور أول: يوسف الحشاش "يوميات أدت إلى الجنون" لفرقة "آكت جروب"
- ممثلـة دور أول: زينب خان "المحطة 50" فرقة المسرح الجامعي
- ممثل دور ثان: ضاري عبد الرضا "مندلي"
- ممثلة دور ثان: سارة التمتامي "السرب"
- ديكور: نواف الربيعان "يوتوبيا العتمة"
- إضاءة: بدر شاكر "يوتوبيا العتمة"
- أزياء: فهد المذن "السرب"
- ماكياج: عبد العزيز التنيب "السرب"
- مؤثرات صوتية: عبد العزيز الصبر "يوميات أدت إلى الجنون"
وإلى جانب الجوائز الرسـمية التي تمنحها الهيئة، منحت لجنة التحكيم شـهادتي تقدير استثنائيتين لمسرحيـة "2012" وللفنان الشـاب عبد الرحمن الصايغ عن دوره في مسرحية "لوحات".
فيـما منحت جائزة فرقـة "باك سـتيج" للإبداع لمسرحيـة "كالا ونـار"، وجائـزة "ليـدرز" لأفضل ممثـل واعد للفنان أيوب دشـتي عـن "يوميات أدت إلى الجنون" وجائـزة محمد السريع لأفضل ممثـل واعد التـي تمنحها فرقة مـسرح الخليج، ذهبت إلى علي الحسيني عن "السرب".
أما جائزة عبد العزيز النمـش التي يمنحها رجل الأعمال عبد الرحمن شيخان الفارسي، فذهبت إلى خالد السيجاري عن "السرب". كما أعلن الفارسي عن جائزة السفر إلى لندن لمن يحصل على جائزتي الإخراج وأفضل ديكور. فيما منحت جائزة د.خالد عبـد اللطيـف رمضان لأفضل مؤلـف واعد إلى تغريد الداود عن "محطة50".



مسرحية «مندلي»

قُدمت في مهرجان هولندا العالمي للفنون

مسرحية أيوب.. فجيعة الحرب



يُعد مهرجان «هولندا العالمي للفنون» المناسبة السنوية الأهم بالنسبة لعشاق المسرح في هذه البلاد. كل عام يكون الجمهور الهولندي على موعد مع أحدث التجارب المسرحية في العالم. تجارب الفنان العالمي بيتر بروك، مسرح النو الياباني، تجارب الرقص الحديث الأمريكية، وبالطبع أحدث العروض الهولندية والأوروبية. من بين تلك العروض التي شهدها مهرجان هولندا هذه السنة، مسرحية «أيوب» التي قدمتها، على قاعة مسرح «ستاتس سخاوبورخ» في مدينة أمستردام، فرقة "ميونيخ" الألمانية، التي يقودها حاليا المخرج الهولندي يوهان سيمونس.

صالح حسن فارس

فنان مسرحي عراقي يقيم في أمستردام

الدراما الاجتماعية لعائلة الأب المعلم اليهودي الفقير مندل سنكر الذي يعيش في قرية روسية مع أسرته المكونة من زوجته وثلاثة أولاد وبنت، هي موضوع العرض المسرحي أيوب. مع مقتل أحد أبناء مندل في الحرب، يخيم الطابع المأساوي على حياة العائلة برمتها ويأخذ وتيرة متصاعدة مع رحيل الابن الآخر إلى أمريكا وموته هناك هو الآخر في الحرب لاحقاً، فيما يعاني الابن الثالث من الصرع، أما البنت فتزيد من متاعب العائلة بممارساتها الجنونية الشبقية المفرطة مع الجنود في الثكنات العسكرية في القوزاق.

أعادت الدعوة التي وجهها الابن المقيم في أمريكا - قبل مقتله - إلى عائلته للسفر الى أمريكا، الأمل إلى العائلة، بفرصة لحياة جديدة. لكن مغامرة الهجرة تنتهي بمزيد من الخسارات. يخسر الأب كل شيء: وطنه، دينه، إيمانه، ولده، زوجته التي ماتت من الألم والحزن، وابنته التي تدخل مستشفى الأمراض العقلية، هذه باختصار شديد حكاية المسرحية. تُشبه قصة حياة بطل المسرحية الأب مندل الذي مثله الفنان الألماني القديراندريه ينك قصة النبي أيوب في صبره ومعاناته وتحمله للمصائب التي تتوالى عليه. ومثلما كوفئ النبي أيوب في الرواية التوراتية بنهاية سعيدة، كوفئ مندل: في النهاية يلتقي بابنه المريض بالصرع، الذي أصبح موسيقياً مشهوراً وناجحاً. ويجد البطل راحته وسعادته من خلال سماع موسيقى ابنه.

مشهد افتتاحي صادم

يبدأ العمل بمشهد افتتاحي، تطل علينا الممثلة الألمانية الشابة سيلفيا كراباتش لتمثل شخصية الشاب المريض بالصرع منيوخن بزيها الأسود والأبيض تتقدم باتجاه الجمهور بحركات جسدها الرشيقة في محاولة عاجزة عن الإفصاح، تسقط على الأرض مرتجفة في مقدمة المسرح حيث تنتابها حالة الصرع. يا لها من بداية مفجعة ومؤلمة! يتكون العمل من فصلين الأول يبدأ الأب بسرد حياته داخل مكان بائس ومأساوي لعائلة تعيش على هامش الحياة، يأخذنا البطل في حكايته هذه التي رسمها بدقة وعناية فائقة الكاتب الألماني يوسف روث الذي ظل يحاكي التراث الديني بروح عصرية.



حلم الهجرة إلى أمريكا أفقده كل شيء في الحياة



مشهد من العرض

ألوان مبهجة .. وألم دفين

في شكل أسطواني مصنوع من الخشب يدور كأنه باخرة وسط البحر، ابتكره الفنان الألماني بيرت نومان بشكل جميل وبارع حيث نرى من الأمام المطبخ المتواضع للعائلة. يدور المنزل الأسطواني على نفسه طوال الفصل الأول ليبدو متفقا مع حياة العائلة الدرامية ودورانها حول نفسها. تزين جدران المنزل الداخلية ستائر مبهجة الألوان موشاة بالزخارف. وعندما تفتح الستائر نرى حاجزاً في الوسط مطلياً بالمرايا المتكسرة يقطع المنزل - الباخرة إلى نصفين ليعكس الحالة المأساوية المتجزئة المحطمة لهذه العائلة. كراسي، مطبخ، مغسلة، هذه هي محتويات البيت المتواضع، كما تزين الشكل الأسطواني إضاءات مبهرة تتوزع داخله وخارجه. على مدى الساعتين يصطحبنا المخرج مع هذه العائلة البائسة في رحلتهم العجيبة في قصة مشحونة بالمشاعر الجياشة، ونسمع صرخات الشاب المصاب بالصرع ينقله صدى البحر إلينا، نسمع ونرى تأوهاته، أنفاسه المتقطعة في حركاته الجسدية البليغة، وحين يستيقظ ينطق بكلمة واحدة ماما ثم يعاود النوم، نحيلا من المرض والسأم والبكاء والنواح.

حقيقة الحلم الأميركي!

على أنغام الموسيقى الروسية يبدأ الفصل الثاني يروي قصة الهجرة إلى الحلم الأمريكي. مع دوران الديكور الأسطواني للعرض تظهر في كل مرة إحدى الكلمات الثلاثة التي تمثل الحياة: الولادة، الحب، الموت، بشكل احتفالي، لتشير إلى الحلم الأمريكي. بينما يبدو الشكل الأسطواني الذي اقترحه المخرج كأنه يشير إلى سفينة النبي نوح وكيف تتجلى في أعماق البحر. يطغى على النصف الثاني من العمل التوق الى الحرية الحلم والصراع بين الأب والأم وكيف انتشل الشاب المريض بالصرع معهم إلى الحلم الأمريكي، لا مجال لاصطحاب المرضى إلى أمريكا.

صنع لنا المخرج الهولندي يوهان سيمونس صورا بصرية مدهشة، على هذا النحو يبدأ لنا الكشف تدريجيا عن مأساة ودراما العائلة. وهو المتمرس بالاشتغال على الخامات البسيطة التي تعني الكثير من خلال توزيع الممثلين، لم تستخدم الإضاءة في العمل إلا قليلاً، بل اكتفى المخرج بالإضاءة العامة وقد غاب اللون، ربما أراد أن يكسر قوانين المسرح بابتكار شيء جديد وهو المغامر في كل عمل مسرحي جديد. ابتكر المخرج لغة مسرحية خاصة به برؤية حديثة حيث عمل على مزاوجة القديم بالحديث مبتكراً ومغامرا وجريئا لا يخشى الجمهور ولا الممثل. كما حاول الإمساك الكامل بإيقاع العرض والرسم الدقيق للميزانين وكل ما يخص السينوغرافيا والتركيز على آلية التمثيل. بعيدا عن الترهل في سرد الأحداث لتقديم المشهدية والبصرية بتعبير بسيط وعميق. كما قدم لنا لوحة مكثفة ملونة ومزينة بألوان البحر. الديكور صممه الفنان الألماني بيرت نومان.

الموت موجود في كل مكان على حد قول البطل، أما الحب فهو حيث يقول الأب في حواره بطريقة يائسة: هل صرنا لا نحب بعضنا البعض بشكل كاف؟.

نسمع موسيقى روسية قديمة توحي بالحنين للمدينة وضجيجها، وموسيقى هولندية معاصرة للفنان الهولندي بول كول.

فرسان المسرح الألماني

أدى الممثلون أدوارهم بأسلوب أضفى جوا من الجدية القاسية - خال من الضحك والإسفاف على رغم نهاية العمل نهاية سعيدة - وهذا الأسلوب يليق بفرسان المسرح الألماني. إنها فجيعة الحرب التي لا يخلو مضمون الاسم من محتواه أيوب يصرخ في مناجاة الله «ياالله لماذا نكافأ هكذا؟» سؤال بقي يرن في أذهان المتلقي.

ليس من السهل أن يندمج الأب مع ثقافة البلد الآخر ثم يعود، لم يستطع أن يتحمل كل هذه التغيرات التي طرأت على حياته فيقرر أن يعود إلى مسقط رأسه في قريته الروسية، وهنا تكمن المفاجأة إذ إن ابنه المصاب بالصرع يشفى وتتحقق نبوءة الراهب اليهودي ويصبح موسيقيا مشهورا. على الرغم من المأساة الثقيلة التي عشناها مع هذه العائلة في قصتها الثقيلة جدا، لكن في النهاية أعطانا المخرج ضوءا في نهاية النفق المظلم أو ربما نقطة أمل لنهاية سعيدة وهذا تجلى من خلال كلمة الحب المكتوبة على واجهة الباخرة باللغة الإنجليزية، وكذلك الموسيقى المبهجة والحالمة. صحيح أن العمل مصقول بلغة عالية وراقية لكنه لا يخلو من السرد الطويل والثقيل فضلا عن ترجمة النص من اللغة الألمانية إلى الهولندية وهو ما أثقل كاهل العمل ووزع انتباه الجمهور بين قراءة الترجمة ومتابعة الأحداث. المسرحية طويلة لكنها غير مملة، حافلة بالدهشة والإثارة وخراب الحرب على العائلة برمتها.

يوهان سيمونس 1960، ولد في هولندا ودرس الرقص والمسرح، وقدم للمسرح الهولندي أفضل الأعمال المسرحية. يعتبر واحدا من أهم المخرجين المسرحيين الهولنديين، حقق النجاح داخل هولندا وخارجها، وهو صاحب الأعمال المسرحية الممتعة والمثيرة في المشهد الهولندي المسرحي على الصعيد الحكائي والمشهدي في الطرح والرؤية، وأكثر المخرجين مشاهدة من قبل المتلقين، حيث تعتمد جل أعماله على سرد الرواية بطريقة جديدة ويراهن على المشاهد البصرية وتوزيع الميزانسين بشكل مبهم. والسرد المتعدد المستويات. انتقل أخيرا للعمل في ألمانيا بعد أن عمل طويلا في مدينة خينت البلجيكية.

مسرحية فتاة على الأريكة

سلوك وتحجر الآباء والأمهات في التعامل مع الأبناء



مسرحية فتاة على الأريكة تعرض وبنجاح باهر على مسرح كلارا سين في مدينة استوكهولم. والمسرحية من تأليف الكاتب النرويجي جون فوس وإخراج المخرجة السويدية صوفيا جوبيتر، وتمثيل نخبة من نجوم المسرح السويدي بيا يوهانسون ،صوفيا هيلين، صموئيل فرولر، سونيا هيدمان، مولينا إنجستروم والممثل بيورن يد.

عصمان فارس

مسرحي عراقي مقيم في السويد



الفنانة صوفيا هيلين

عندما تصبح اللوحة التشكيلية وسيلة للهروب من الواقع،إمرأة ترسم صورة جدتها وتمزقها الزوج يعمل بحار وغائب، الزوجة تمارس لعبة الغزل والجنس مع أخي الزوج الغائب، وتبدأ لعبة التمثيل من خلال شخصية الفتاة، الأم والأخت وشخصية العم والأب. كل الممثلين يتواجدون على خشبة المسرح تحت إضاءة فيضية كاشفة للجميع، والمسرحية مجردة من الموسيقى ما عدا مؤثرات دقات القلب في بداية المسرحية ونهايتها، وهذا دليل على استمرارية الحياة بالرغم من رتابتها. خشبة المسرح عبارة عن جدار أبيض وأرضية بيضاء مع خمسة كواليس جاهزة للرسم مع وجود سلم وأدوات الرسم، وفتاة تحاول الرسم وتمتنع عن مزاولة فن الرسم دليل على أنها فنانة تشكيلية. اتجهت المخرجة صوفيا جوبيتر في التكتيك لإخراج المسرحية والتعامل المباشر مع منهج بريخت والاعتماد علي البساطة والأشكال الحركية في الكثير من المشاهد، وقد ساعد في ذلك البساطة في الديكور والإضاءة ومن دون اللجوء إلى الإغراق في ديكورات ضخمة. وجعلت المخرجة من المتلقي في التركز على الحوار المسرحي والأداء التمثيلي. وعولجت مسرحية فتاة على الأريكة، وخاصة الفكرة بشكل مناسب، وهي علاقة الآباء والأمهات مع الأبناء في عرض مسرحي غني بالتناقضات داخل المجتمعات الإنسانية والمادية والتربوية، قد ينشأ الأبناء في ظروف وحياة قاسية مملوءة بالتناقضات والصراعات الاجتماعية المحيطة بهم وفق سلوك وتحجر الآباء والأمهات والتناقض القائم في التصرفات مع الأبناء ومن دون الاكتراث والاهتمام بتربيتهم. وباختصار فإن أزمة المجتمع البورجوازي المنهار والانعزالية الفردية التي تظهر بوضوح في شخصية وسلوك الفتاة في هذه المسرحية، والتي تجسدها الفتاة الرسامة، والتحلل الاجتماعي والعقدة الاجتماعية منذ طفولتها ومرحلة الشباب وتفكك الروابط الأسرية وسيادة السلوك المنحرف في شخصية الأم وتأثير سلوك الأم والخيانة الزوجية على أخت الرسامة، وكيف تحولت إلى فتاة رخيصة في الشارع. واتسم سلوك الفتاة الرسامة منذ البداية بالعزلة والشك والرفض لكل شيء، وعدم الرغبة في الرسم، وعدم الخروج والانغلاق والعزلة عن الآخرين. وظهر ذلك واضحا في مشهد رفضها لمشروع الزواج من الشاب صموئيل فوولر. إنها فتاة مقهورة تعيش ذكريات مؤلمة عاشتها في غياب الأب الدائم عن البيت لكونه يعمل بحارا، ولم تشاهده إلا في السنة مرة ولم تسمع عنه أي شيء سوى من خلال الرسائل التي يبعثها. وفي ظل هذه الأسرة وأم غير حنون وقاسية في التعامل مع بناتها، إنها حقا أم أنانية لا تفكر إلا بنفسها وهي تمارس الخيانة الزوجية وبكل خسة مع أخي زوجها. حاولت المخرجة استحضار الفتاة على خشبة المسرح وهي شابة تجلس على الأريكة ـ وهي فتاة كبيرة ورسامة. واستطاعت الممثلتان أن تجسدا الشخصية بكل الأحاسيس والانفعالات، وهما ترحلان عبر سراديب الأحزان والخوف والتمرد. وكانت الفتاة وهي تجلس على الأريكة تمثل الطفولة، وقصة حياتها في ظل أم قاسية وانعكاس ذلك على سلوكها مع حبيبها الذي رفضته نتيجة الحزن والخوف من المجهول. يمكن أن توصف مسرحية فتاة على الأريكة بأنها مسرحة نفسية أو دراما سايكولوجية، لأن علم النفس يختص بدراسة سلوك الفرد تبعا لعوامل متعددة منها عامل الوراثة والعوامل التاريخية التي تبحث في تاريخ حياة الإنسان والظروف الخاصة التي مرت به في الماضي. وكل هذه العوامل تجتمع في تحديد سلوك الفرد فالنشاط الفني هو مظهر من مظاهر السلوك الإنساني، من عجز الفرد عن مسايرة الحياة من حوله إلى العزلة التي يقع فيها أبطال المسرحية وانهيار مقاومة الشخصيات لضغط الحياة من حولها. وفي مسرحية فتاة على الأريكة حاولت المخرجة صوفيا جوبيتر أن تجمع كل الشخصيات المسرحية تحت الأضواء الكاشفة ليصبح المتلقي شاهد عيان على ما يجري أمامه، ليحاسب كل شخص على سلوكه، فضياع الأخت بسبب سلوك الأم. وفتاة الأريكة ترفض الخروج مع اختها خارج البيت وترغب بالجلوس على الأريكة تراقب سلوك الأم الخائنة وعلاقتها والضغط على ابنتها للخروج من البيت. لقد ابدعت المخرجة الشابة صوفيا جوبيتر في رسم شخصية الفتاة وهي شابة، وفي مواجهة نفسها وهي كبيرة، في مواجهة مع الأحداث ومواجهة مع الذات. وفي مشهد الذروة تأتي الأخت لتطلب من أختها الرسامة زيارة الأم في المستشفى، ترفض الفتاة الرسامة ومن خلال حالة التداعي نتذكر سلوك امهاالمتعجرف والقاسي وتعلقها بالاب. وفي مشهد سماع خبر وفاة الام تفرح وتصرخ وتبكي عندما تسمع خبر وفاة الأب. نجحت المخرجة صوفيا جوبيتر في قيادة فريق العمل وفي إخراج مسرحية فتاة على الأريكة، وأبرزت كل سماتها وأهدافها الرئيسية، واعترف لها الجمهور لهذه المسرحية الرائعة والسهرة الممتعة، وفي مشاهدة هذه التحفة الفنية لفرقة مسرح مدينة استوكهولم ولشجاعة المخرجة والممثلين في تقديم مثل هذه المسرحيات، ونحن بأمس الحاجة لهذا الفن الرفيع.



الكاتب جون فوس يعتبر أحد أبرز الأسماء في فن الدراما المعاصرة. ولد في العام 1959 ويعيش في بيرجن بالنرويج. إنّه كاتب روائي وشاعر وكاتب مسرحي، وقد ألف أكثر من 30 عملا مسرحيا. منذ بداياته في العام 1994 . لقد سبق له أن حصل على عدد من الجوائز بما في ذلك جائزة المسرح الإسكندنافي الوطني (2002)، وجائزة مجلس الفنون النرويجي الفخري (2003) وجائزة الأكاديمية السويدية الشمالية (2007)، وحاصل على جائزة الكاتب النرويجي هنريك إبسن ويعتبر الوريث الشرعي له. وقد ترجمت مسرحياته إلى عدة لغات عالمية. وتعرض مسرحياته في العديد من المسارح الأوروبية. وفي استوكهولم شاهدت مسرحية موت في طيبة أوديب على المسرح الملكي دراماتن، ومسرحية معطف أصفر واق من المطر،حلم خريف،مسرحية شخص ما سوف يأتي،ومسرحية سوزان والعديد من المسرحيات. وجون فوس من الأسماء الرائدة. تتسم مسرحياته بلغة التلغراف القصيرة والحوار الشعري والغموض أحياناً. إنها دراما مضيئة في الظلام. ويمتاز أسلوبه في الكتابة بخلق التوازن مابين الظلمة والنور، وكذلك الاكتئاب والتصوف وما بين العزلة والموت والانتظار.

العرض الحائز الجائزة الكبرى في مهرجان العاصمة

«تمارين في التسامح» بين المحاكاة وفجاجة الحياة اليومية

تنطلق فصول المسرحية بإظلام كامل للركح، مصاحَبا بعزف حي لآلة القيتارة بنوعيها: الأسبانية والكهربائية، كفسحة استهلالية لإعداد المتلقي للدخول في عوالم «التمارين التسامحية» التي يجب التركيز في تيماتها جيدا للحصول على متعة بصرية وتحقيق نقد لاذع للواقع بشكل مضحك حد البكاء. ثم ينتقل «الدرس» إلى مسابقة في الحكي بين الجنسين، لمحاولة إظهار قدرات كل منهما في آليات الحكي وفي تقنيات إتقان طرق الحكاية بتشويق وإثارة. فشهرزاد المغربي قد لا تختلف كثيرا عن شهرزاد «ألف ليلة وليلة» إلا في تمظهرات واقعية يحكمها التطور والعصر. نغوص للحظات في «حكاية» مثيرة وساخنة تضج بالبذاءة والإثارة، لنفاجأ أن اللعب بالكلمات» jeux de mots هي السمة التي ستغلب على عرضنا. فبين مُخّ البيضة وسائل رجولي تنغمس سيمولوجية الدال والمدلول في الذاكرة الشعبية التي تغرق في اللعب بالكلام لدرجة «قلب معلن وتراقص فاضح بالكلمة» للتخفيف من مكبوتات سُكت عنها طويلا..

عزيز ريان
ناقد مسرحي - المغرب

نتابع الحكاية فتضيع بنا خيوطنا لأن النص لا حكاية فيه بل مجموعات من التيمات التي تختلف موضوعاتها وأبطالها ونهاياتها وخيوطها الدرامية بحسب كل مشهد. لنكتشف أن بطل المسرحية هو «التسامح» بشكله الكوني في ظل ظروف ومتغيرات طارئة. فهل للإنسان قدرة خارقة كي يمارس «فعل» التسامح لمواجهة فعل أعنف وهو «الخيانة»؟ لتنهال فوق رؤوسنا أسئلة شائكة كلما انتهينا من متابعة/حل كل تمرين. إذن، نحن أمام نص مسرحي يخلو من الحبكة الدرامية المترابطة التي تتلألأ داخله خيوط حكاية واحدة بشروطها المتعارف عليها من استهلال وعقدة وحل. بل هي عبارة عن فصول و«تمارين» منفصلة وبحكايات مختلفة.

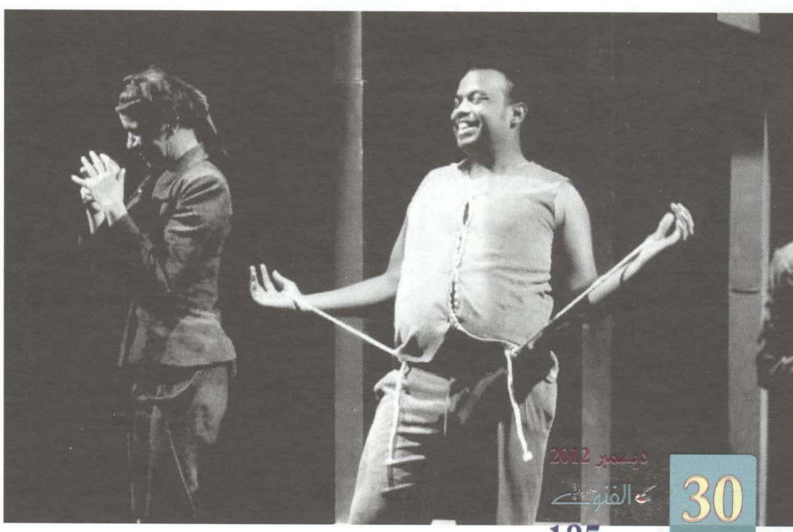
فالتمارين تُسائل العديد من الظواهر والسلوكيات الإنسانية التي يصر البعض على ممارستها كشكل له شرعية، في حين هي «عادات وتقاليد» (العلاقة بين الرجل والمرأة، معنى الرجولة، العنف الأسري، طمس هوية أقلية ما أو شعب ما، الجنس، السياسة وطرق الحكم..).

فما هي مظاهر تسامحنا في ظل ظروف معيشية وتباين طبقي غاشم؟ فمن يأسر الآخر؟ الفقير أم الغني؟ الرجل أم المرأة؟..

لعل الكاتب والشاعر اللعبي ذاع صيته بكتابات ومواقف سياسية أدت إلى سجنه وإلى المنفى في فترات حكم سابقة. وعرف بكتابته باللغة الفرنكوفونية مما جعله معروفا خارج المغرب. وتتشبع كتاباته بتعرية صريحة و«جارحة» أحيانا للمشهد المغربي في أبشع صوره. فالنص كتب باللغة الفرنسية تحت عنوان: **les exercices de tolerence**

الإخراج.. قراءة واعية للنص

في حين مازال المخرج الشاب الشاهدي يشق طريقه بثبات نحو بصمة بصرية تلازم اسمه في عالم المسرح المغربي الذي مازال يثير الكثير من اللغط حول انهياره وولادته، وعن طرق الدعم المادي الذي تخصصه الوزارة المعنية وخصوصا أن الموسم



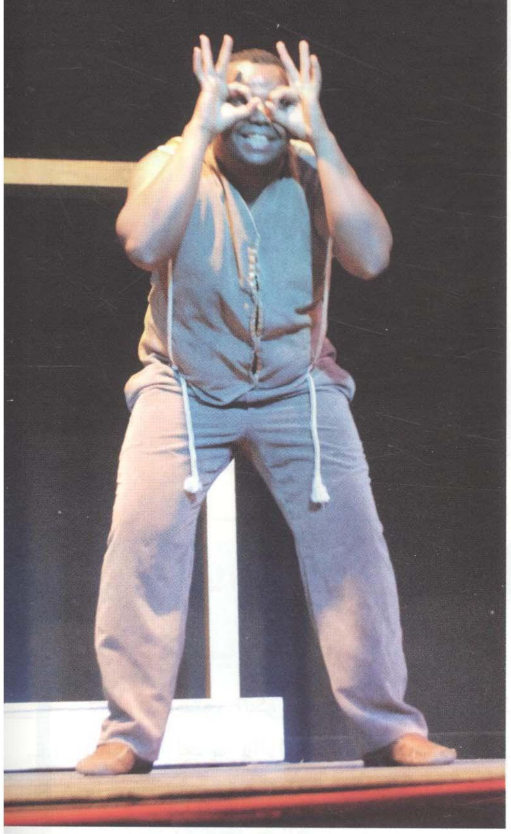
مشهد من العرض



استخدام الإضاءة لتعميق الفكرة



فريق عمل المسرحية



الديكور حالة فنية متكاملة

الماضي عرف امتناعا واضحا للفرق المسرحية الكبرى عن المشاركة في مهرجان مكناس الوطني للمسرح الاحترافي بعد أن ألغى الوزير السابق في الحكومة الكاتب «حميش» الدعم للفرق مما أثار ضجة إعلامية كبرى.

حقق العرض إذن فرجة مسرحية وبصرية ممتعة، تعتمد على إخراج واع ومتنوع يعتمد على تنقلات وتقنيات ميزونسية حديثة، تُظهر أن المخرج تمكن من قراءة واعية ومبدعة للنص المكتوب، ونجح بالتالي في نقل ما بين سطوره فوق الخشبة بشكل يخلو من الشعارات والتقليدية. موظفا تقنية فنية مختلفة ما بين الشعر(الذي احتفظ بلغته الأصلية التي كتب بها النص) والرقص والغناء والعزف المباشر، وبين اعتماد كلي وواضح على قدرات الممثلين في الإلقاء والتعبير الجسدي والتحرك بسلاسة بحسب كل تمرين ومشهد. مما جعل المتلقي لا يحس بملل، وخصوصا مع كسر الجدار الرابع البريختي وإشراك الحضور في عملية التعبير المتخيل ومساءلة محتلمة للمستبد القابع داخل أوطاننا العربية ذات حكم سياسي ما. معتمدا على رسم صور إستيتيكية بين ممثلين أو أكثر وكذا توظيف تحركات مدروسة فوق الخشبة.

وقد برع الممثلون الخمسة في سبر أغوار النص الإخراجي بشكل ديناميكي، وخصوصا الثنائي: هاجر الشركي (ابنة مدينة شفشاون) التي أظهرت قدرات تعبيرية وصوتية فنية تنبئ بمستقبل مزدهر في عالم المسرح بعد تخرجها منذ عام من المعهد العالي للمسرح بالرباط. فهاجر لها جسد مرن يُيسر عمليات التحرك والقدرة على التحكم في المستوى الأدائي الذي امتزج عندها بوصلات غنائية صعبة الأداء ومتقنة الإيقاع، وخصوصا لو علمنا أنها عضو فعال في فريق overboys المغربي الذي شارك في التأهل لنهاية برنامج عرب ايدول في قناة mbc

كما أن الموهبة الصاعدة عادل أباتراب خريج دفعة 17 بالمعهد العالي للمسرح، والذي شق طريقه الفني في المجال. وإن كان ظاهريا يبدو أن جسده قد لا يساعده على التحرك، إلا أنه يبهر الحضور بشكله المرن، وتغلبه الواضح على «ضخامة جسده» ليرسم لنا دورا ممتعا ومتنوعا بحسب متطلبات إخراجية عديدة. مما لا يجعل من الغريب حصوله على جوائز عديدة في دوره آخرها أحسن ممثل بالمهرجان الوطني بمدينة مكناس هذا العام.

باقي الممثلين شكلوا لحمة أدائية ساعدت في الانسجام الجماعي والتنوع الأدائي الجميل، فكانوا في مستوى الفعل الميزونسيني الذي اعتمد على التحرك والسرعة واستعمال الجسد بصورة متواصلة عبر الرقص والغناء واستعمال الأيدي وتفاصيل الوجه.

المصاحبة الموسيقية كانت عزفا حيا لعازفين مغربي وفرنسي بآلة قيثارة أسبانية وقيثارة كهربائية. ونجحا بحرفية في المزاوجة بين التعبير الداخلي والتجسيدي للشخصيات والانتقال الدرامي بين المشاهد ببساطة ممتعة.

ديكور «تمارين التسامح» حلقة فنية مكملة، تتوزع بين ثلاثة أجزاء خشبية بعجلات، لتيسير تنقلها وتغييرها، موحية في كل تغيراتها بما يجب من أجواء ظاهرية ونفسية لكل تمرين ولكل أداء ركحي. مستعينة بتصميمات ضوئية نجحت في إنعاش الصورة البصرية الخلفية وانغماسها السهل في كل تنقل مشهدي. وقد فازت مصممة الديكور بجائزة أحسن ديكور في فعاليات مهرجان مكناس كذلك في دورته الرابعة عشرة.

غير أن الملابس عموما، لم تعكس بشكل دراماتورجي الواقع الفانتازي المتنوع الذي تعيشه المسرحية، بل حاصر المشاهد في بدل ولباس بسيط.

نقل واقعي أم بداية للتغيير؟

لاغرو، أن العرض بقاعة دار شباب المدينة بشفشاون لا يساعد كليا في تقديم تفاصيل وجزئيات في قاعة أكثر احترافية، إلا أن العرض نجح في تثوير الصورة المسرحية وتقديم فرجة تعد بالأمل في المسرح المغربي المعاصر. على الرغم من المطالبة المتكررة لأهل المسرح والفن بالمدينة بحق التوفر على قاعة مسرحية بشروط محترفة في مستوى قيمة المدينة فنيا.

وإن كانت عيوب العرض يمكن إرجاعها إلى ظروف القاعة والخشبة، ومستوى أجهزة الصوتيات والإضاءة الضعيف، فالمؤكد أن أهم ما يطرحه من إشكالية هو بعض الإشارات والكلمات الجنسية البذيئة، على الرغم من أن صناع العرض قد راعوا خصوصية المدينة المعروض فيها و'قللوا' أو «حذفوا» الكثير من الإشارات واللمز الجنسي الفاضح. ليبقى التساؤل الذي يطرح نفسه: هل علينا أن نمارس على المسرح رقابة أخلاقية؟ أم هو فن نقدي يشير إلى كل الظواهر الاجتماعية السلبية وخصوصا في مستوى الألفاظ والكلمات الجنسية المستعملة بكثرة في الحياة اليومية، كي لا نقول «الشارع»؟ هل عليه نقلها كما هي من الشارع إلى فوق الركح؟ أم عليه تجميلها وبالتالي الكذب على أذقان الحضور.

في عرضنا شكلت «البذاءة» مكملا دراميا غير محشو لكسب ذاكرة المتفرج المكبوتة، بل هي وسيلة «فنية» تستكمل «درسا» لبقية التمارين. فلا مجال لمعاتبة العرض على هذا، ولا يمكن تصنيفه من بين تلك العروض الجديدة التي تثير اللغط والنقاش، والتي خلطت بين ما هو فني وديني وخصوصا في اكتساح إسلامي في أنظمة عربية منها المغرب.

فتابعنا – ومازلنا نتابع - ما تثيره مسرحية «ديالي» للفنانة الشفشاونية نعيمة زيطان. التي تلفظ فيه تعابير صنفها بعضهم بالبذيئة على رغم أنها من الملفوظ اليومي للشارع المغربي.



50 عاما على الدستور

دستور الكويت هو الذي يحدد نظام الحكم في الكويت، ويضع القواعد العامة والرئيسية التي تحكم عمل السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية وعلاقتها فيما بينها. يعد الدستور الكويتي الأقدم في منطقة الخليج العربي. صدر في 11 نوفمبر 1962 في عهد الأمير عبد الله السالم الصباح ، وبدئ العمل به رسميا في 29 يناير 1963.

والدستور الكويتي يأخذ بالنظام الديموقراطي, ويقرر ذلك في مادته السادسة : " نظام الحكم في الكويت ديموقراطي, السيادة فيه للأمة مصدر السلطات جميعا, وتكون ممارسة السيادة على الوجه المبين بهذا الدستور». وهو دستور يأخذ بالصورة النيابية من الديموقراطية, حيث يقرر وجود مجلس منتخب (مجلس الأمة) لميقات معلوم، ويحدد أسلوب انتخاب أعضائه, ليصبحوا بعد انتخابهم ممثلين للأمة بأسرها.

انطلقت فعاليات الاحتفال بذكرى مرور 50 عاما على المصادقة على دستور الكويت في 11 نوفمبر الماضي بمسيرة على شارع الخليج العربي وسط مشاركة واسعة من المواطنين والمقيمين، ومن مختلف الشرائح العمرية من أطفال وشباب وكبار السن.

وبدأت الاحتفالية بعرض جوي لفريق الطائرات الفرنسي وعرض آخر للطائرات الورقية وسط ترقب للعرض الكبير الخاص بالألعاب النارية فضلا عن مسيرة مشي على الأقدام من أبراج الكويت إلى الجزيرة الخضراء.

وازدان مكان الاحتفال بألوان شتى من أشكال الزينة والتصميمات التي تعبر عن هذه المناسبة وشاشات العرض العملاقة، علاوة على التواصل الإذاعي على طول المسافة الممتدة بين أبراج الكويت والجزيرة الخضراء التي تقدر بنحو أربعة كيلومترات.

وتخلل الاحتفال عروض بحرية قامت بها زوارق خفر السواحل مع تحليق جوي للطائرات المزينة جميعها بألوان مضيئة حيث أخذت الطائرات ترسم خطوطا من الدخان في السماء أثناء تحليقها.

في موازاة ذلك رفع المحتفلون المشاركون في المسيرة أعلام الوطن بمختلف المقاسات، إضافة إلى صور صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد وسمو ولي العهد الشيخ نواف الأحمد. وترافق ذلك مع ترديد الأغاني والأهازيج التي تعبر عن الفرحة والاعتزاز بهذه المناسبة الوطنية.

وتخلل الاحتفال أيضا إذاعة كلمات للأمير الراحل الشيخ عبدالله السالم ألقاها سنة 1960 وذلك للمرة الأولى، إضافة إلى كلمات لأعضاء لجنة وضع الدستور، وعرض بعض المقتنيات الشخصية للشيخ عبدالله السالم على شكل متحف في موقع الاحتفالية بالتعاون مع الديوان الأميري.



الأمير الراحل الشيخ عبدالله السالم لدى حضوره للتوقيع على دستور الكويت



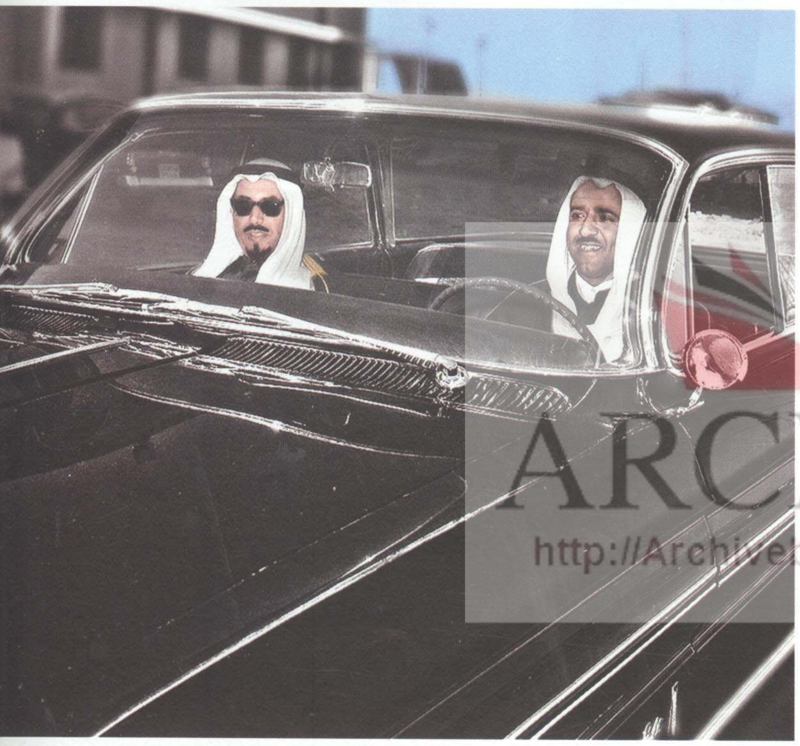
سمو الأمير الراحل عبدالله السالم يفتتح المجلس التأسيسي



سمو الأمير الراحل الشيخ سالم الصباح



توزيع دعاية في أول انتخابات برلمانية



سمو الأمير الشيخ صباح الأحمد وسمو الأمير الراحل الشيخ جابر الأحمد



سمو الشيخ سالم العلي وجانب من مناقشات المجلس التأسيسي



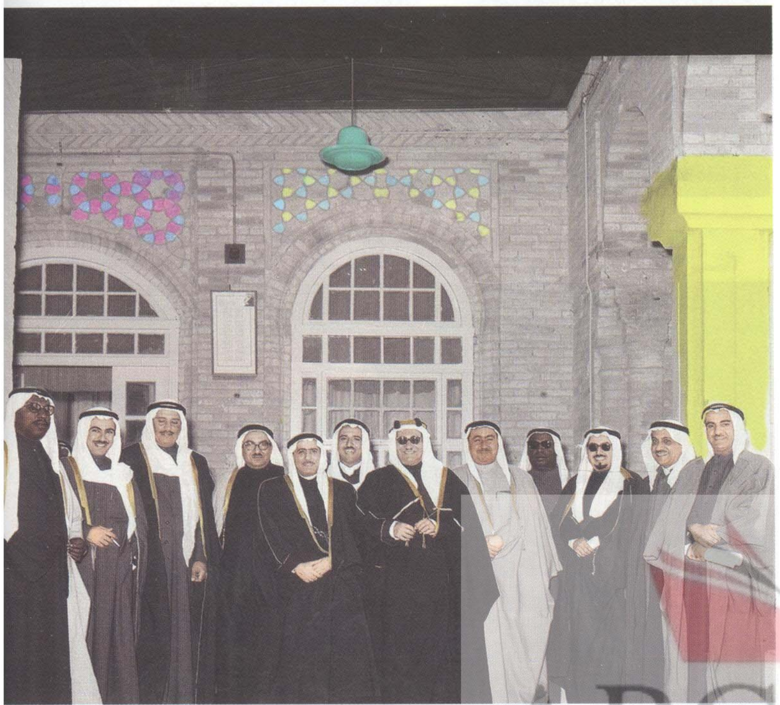
الانتخابات



دعاية انتخابية في أول انتخابات مجلس الأمة



العم عبداللطيف ثنيان الغانم



سمو الأمير الراحل الشيخ صباح السالم متوسطاً مجموعة من الشيوخ وأعضاء المجلس التأسيسي



المجلس التأسيسي الأول

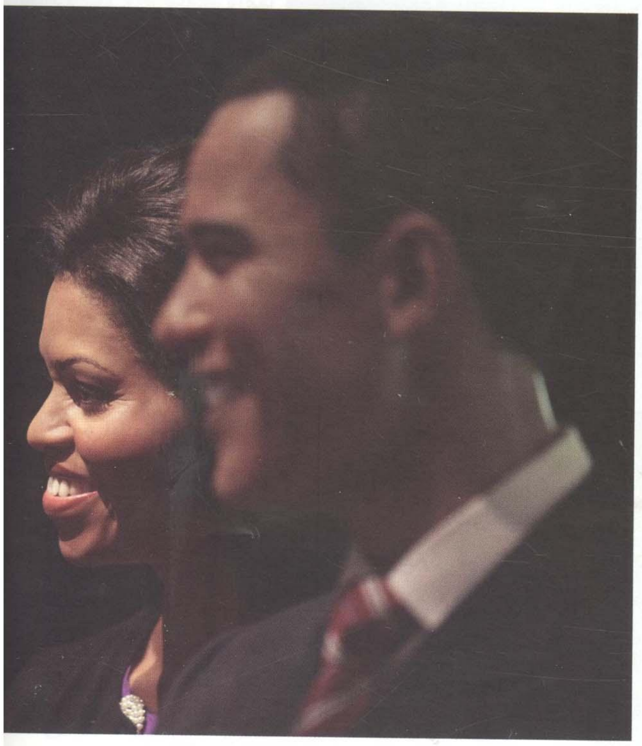


سمو الأمير الراحل سعد العبدالله وسمو الشيخ سالم العلي رئيس الحرس الوطني

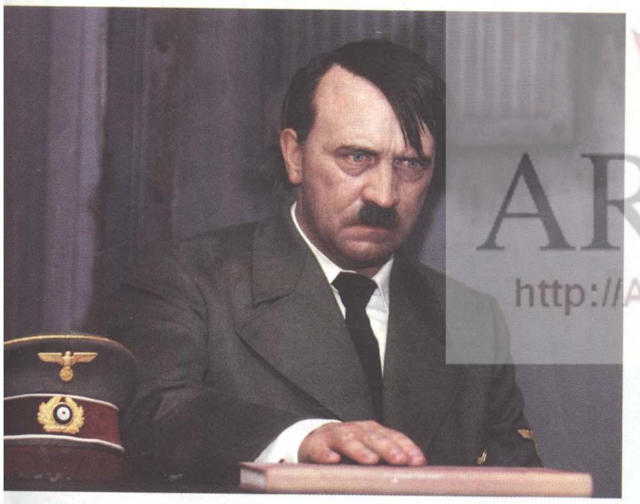


جلسة من جلسات المجلس التأسيسي





الرئيس الأمريكي أوباما وزوجته



هتلر

موطن المشاهير

متحف مدام توسو

هو المكان الوحيد الذي لا تتنازع فيه أبرز الشخصيات العالمية على الشهرة، فالسياسي الذي أشعل الحرب وذلك الذي صنع السلام، ولاعب كرة القدم الذي منح لبلاده كأس العالم أو حتى من أخفق في إحراز هدف من ركلة جزاء، والعالِم الذي صنع الديناميت أو زميله الذي أهدى الإنسانية دواءً نافعاً.. كل هؤلاء سواء في متحف الشموع الشهير «مدام توسو» Madame Tussauds، أحد أكثر المؤسسات الثقافية استقطاباً للزوار في العالم من خلال فروعه التسعة في أوروبا وآسيا والولايات المتحدة.

يعود تاريخ متحف «مدام توسو» إلى أواخر القرن الميلادي الثامن عشر، عندما بدأت ماري غروشلتز Marie Grosholtz، وهي ابنة مديرة منزل د. فيليب كورتيو Philippe Curtius، الطبيب الماهر المتخصص في صناعة تماثيل الشمع، بالعمل معه في هذا المجال. وقامت بعمل أول تمثال من صنعها للفيلسوف والكاتب الفرنسي فولتير Voltaire العام 1777. ومع الأيام، قادها عملها مع د. كورتيو إلى التعرف على الطبقة الارستقراطية الفرنسية، لتلتقي فيما بعد بالمدام دي باري Madame du Barry أخت الملك لويس السادس عشر، التي طلبت منها الانتقال للعيش في قصر فرساي Versailles مع العائلة المالكة لنحت تماثيل للملك وبقية أفراد العائلة، فعملت في القصر لمدة تسع سنوات بدءاً من العام 1780.

حسام فتحي أبو جبارة

كاتب - دبي

عندما بدأت الثورة الفرنسية، ألقي القبض على العائلة المالكة، وبعدها بعدة سنوات (في العام 1793) زج بماري وأمها في السجن بتهمة العمل لمصلحة العائلة المالكة، وتم حلق شعرهما استعداداً لقطع رأسيهما بواسطة المقصلة، لكنهما نجتا من الموت في اللحظات الأخيرة، بعد أن اكتشف الثوار مهارة الابنة في صناعة تماثيل الشمع، فطلبوا منها الجلوس عند عتبة المقصلة كلما أعلن عن إعدام شخصية مشهورة لتضع الرؤوس المقطوعة في سلتها وتصنع منها قوالب من الشمع تحولها فيما بعد إلى تماثيل كاملة.

في العام 1795 تزوجت من المهندس فرانسوا توسو Francois Tussaud، وأصبحت تحمل اسم "مدام توسو"، وواصلت عملها في صناعة التماثيل التي كانت تباع للأثرياء والسياسيين ودوائر الدولة. ومع الكساد الذي ألم بفرنسا في تلك الفترة، قررت العام 1802 عبور البحر إلى بريطانيا مع تماثيلها، تاركة زوجها وأسرتها في باريس بعد أن رفضوا فكرة السفر. وعلى مدى 33 عاماً تجولت مدام توسو في غالبية الجزر البريطانية، ومن ثم توجهت إلى لندن حيث عرضت مجموعتها في مسرح ليسيم Lyceum، كما أسست أول معرض لها في لندن العام 1935، تحوّل بعد وفاتها في العام 1850 إلى متحف وتولت أسرتها العمل فيه قبل أن يصبح مشروعا ثقافيا متكاملا.

وحاليا، هناك تسعة متاحف في العالم تحمل اسم "مدام توسو"، أقدمها وأكبرها ذلك الموجود في لندن، وتحديدا في تقاطع شارع بيكر Baker مع طريق ماريليبون Marylebone، وهناك أربعة فروع أخرى بالولايات المتحدة الأمريكية في مدن واشنطن ونيويورك وهوليوود ولاس فيغاس، وفرعان آسيويان في شنغهاي وهونج كونج، وفرعان أوروبيان في أمستردام وبرلين، وهذا الأخير هو أحدث فروع المتحف، حيث افتتح في شهر يوليو 2008، وأصبح على الفور واحداً من أكثر المتاحف استقطاباً للزوار في العاصمة الألمانية.

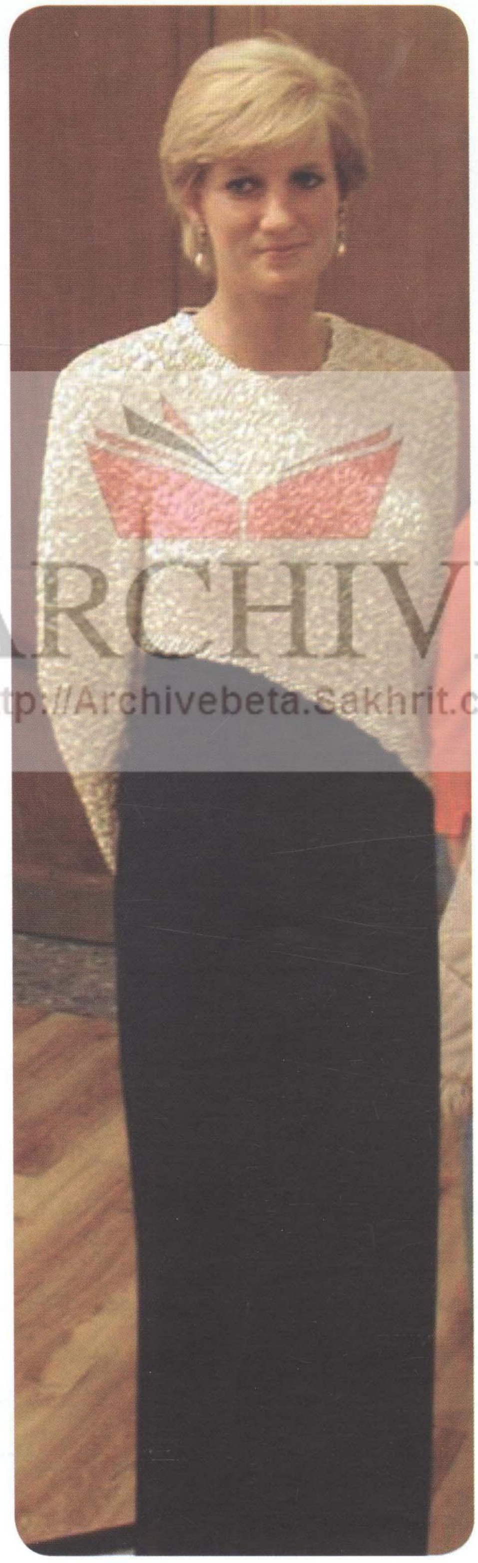
جولة في المتحف اللندني

تبدأ الجولة في الفرع اللندني من متحف «مدام توسو» من قاعة مشاهير السينما والموسيقى والرياضة، حيث تجلس ملكة أغاني البوب مادونا Madonna بكل ثقة على كنبة مرتدية حليا من الألماس، وتعتلي المغنية الاسترالية كايلي مينوغ Kylie Minogue خشبة المسرح، وتؤدي بريتني سبيرز Britney Spears حركة راقصة. أما تمثال الفنانة جنيفر لوبيز Jennifer Lopez، فيتميز بأن وجهها يحمر خجلاً لدى قيام الزائر بالهمس في أذنها! ومن بين المشاهير المعروضين أيضاً، الممثل توم كروز Tom Cruise، ونجم كرة القدم ديفيد بيكهام David Beckham، والمغني مايكل جاكسون Michael Jackson، والممثل بيرس بروسنان (بالبدلة السوداء كما بدا في أفلام "جيمس بوند")، والممثل تشارلي شابلن، والنجم جورج كلوني (الذي يجلس على طاولة في مطعم)، والنجمان الزوجان براد بيت Brad Pitt وأنجلينا جولي Angelina Jolie ، والنجمة الهندية آشواريا Aishwarya، والممثل نيكولاس كيج Nicolas Cage، والنجم الهندي أميتاب باتشان Amitabh Bachchan، وحارس المرمى الألماني أوليفر كان Oliver Kahn، والجوهرة السوداء بيليه Pelé، والنجم الشاب جوني ديب Johnny Depp (الذي يظهر في ملابس القراصنة)، وبطل العالم في المصارعة محمد علي كلاي Muhammad Ali Clay، ونجوم فرقة البيتلز The Beatles الأربعة (يجلسون سوية على كنبة حمراء اللون).

بعد ذلك يصل الزائر إلى قاعة تضم تماثيل أبرز الشخصيات السياسية في السنوات الأخيرة، وأحدثهم بالطبع الرئيس الأمريكي باراك أوباما Barack Obama وزوجته، وأبرز رؤساء الولايات المتحدة السابقين مثل جورج بوش الابن George W. Bush، وبيل كلينتون Bill Clinton وزوجته هيلاري Hillary (وزيرة الخارجية في الإدارة الحالية)، ورونالد ريغان Ronald Reagan، وجون كينيدي John Kennedy، ومحرر العبيد أبراهام لينكولن Abraham Lincoln، والرئيس



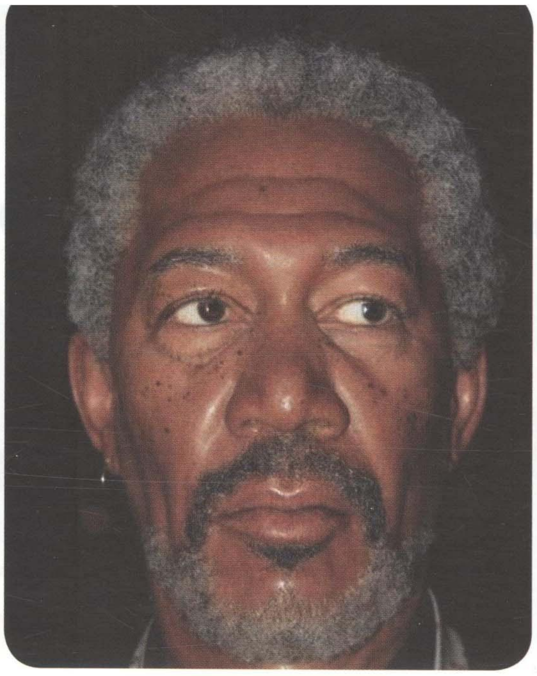
الفنان نيكولاس كيدج


الأميرة ديانا

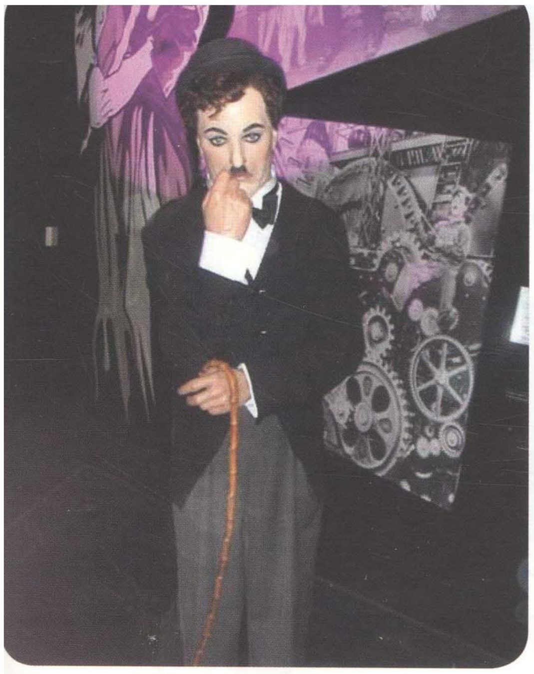

اللاعب ميسي



الملكة إليزابيث



الفنان مورغان فريمان



تشارلي شابلن

الفرنسي نيكولا ساركوزي Nicolas Sarkozy، والرئيس الروسي فلاديمر بوتين Vladimir Putin، والمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل Angela Merkel، والرئيس الكوبي السابق فيديل كاسترو Fidel Castro، ومؤسس حركة الحقوق المدنية الأميركية مارتن لوثر كينغ Martin Luther King ، ورئيسة وزراء باكستان السابقة بناظير بوتو Benazir Bhutto، وزعيم ألمانيا النازية أدولف هتلر Adolf Hitler، والزعيم الهندي الكبير المهاتما غاندي Mohandas Gandhi. ومن الشخصيات العربية الموجودة في هذه القاعة: رئيس السلطة الفلسطينية السابق ياسر عرفات، وملك الأردن السابق الحسين بن طلال. وهناك أيضاً تماثيل لعدد كبير من الشخصيات السياسية في التاريخ البريطاني من الملكة الحالية إليزابيث Elizabeth، ورئيس الوزراء السابق توني بلير Tony Blair، وونستون تشرشل Winston Churchill، والأميرة ديانا Diana، إلى الملك هنري الثامن Henry VIII وزوجاته الست، والملكة فيكتوريا Victoria التي قامت "مدام توسو" نفسها بصناعة تمثالها العام 1836.

ننتقل بعدها إلى قاعة الشخصيات المتنوعة، في الثقافة والفن والعلوم، والذين يتصدرهم ألبرت أينشتين Albert Einstein صاحب النظرية النسبية، يواجهه العالم الإنجليزي اسحق نيوتن Isaac Newton (والتفاحة التي وقعت عليه حاضرة أيضاً في المكان)، ومؤلف "أوليفر تويست" و"قصة مدينتين" الروائي تشارلز ديكينز Charles Dickens، وعالم التاريخ الطبيعي تشارلز داروين Charles Darwin، والرسام الأسباني الشهير بابلو بيكاسو Pablo Picasso، والروائي والشاعر الأيرلندي أوسكار وايلد Oscar Wilde.

وللأطفال، هناك قاعة خاصة بأشهر الشخصيات السينمائية الخيالية مثل «سوبر مان» Superman، و"الرجل العنكبوت" Spider-Man، و"الرجل الأخضر" The Hulk، و"شيرك" Shrek، والكثير غيرها.

وبالمقابل تجد على قاعة أخرى عبارة "ممنوع دخول الأطفال والحوامل"، وهي على هيئة قبو مظلم، خصص بأكمله للتاريخ الدموي الذي رافق الثورة الفرنسية، عندما أعدم حوالي ثلاثة آلاف شخص. فعرضت رؤوس هؤلاء، إضافة إلى تماثيل لأشهر من أعدموا وعذبوا، وهناك في القاعة نموذج من غرف التعذيب التي كانت سائدة في تلك الفترة.

وبوسع زوار المتحف أن يدخلوا غرفة "الجلوس والعمل"، حيث يمكنهم إلقاء نظرة على الكمية الهائلة من الأبحاث والجهود التي تلزم لصنع تماثيل الشمع، بما في ذلك اختيار العيون ومطابقة الأسنان وترتيب الشعر وأخذ قياسات سمات الجسم وصب الرؤوس الشمعية. وتصنع تماثيل سلسلة متاحف "مدام توسو" في مبنى خاص بغرب لندن، ويستغرق صنع كل تمثال بين 3- 6 أشهر، مع تكلفة وسطية تقدر بحوالي 200 ألف دولار أمريكي لكل واحد منها.

تجدر الإشارة إلى أن شركة "دبي انترناشيونال كابيتال" التابعة لمجموعة "دبي القابضة" في دولة الإمارات العربية المتحدة كانت قد اشترت "مجموعة توسو" التي تمتلك وتدير سلسلة "متاحف مدام توسو" ومرافق سياحية أخرى، العام 2005 بمبلغ 800 مليون جنيه إسترليني (1.5 مليار دولار أمريكي) من مؤسسة "تشارتر هاوس كابيتال بارتنرز" Charterhouse Capital Partner، لكنها باعتها في العام 2007 إلى "مجموعة ميرلين للترفيه" Merlin Entertainments Group، التي أصبحت بذلك ثاني أكبر شركة ترفيه في العالم بعد "والت ديزني" Walt Disney. وتحتفظ "دبي القابضة" حتى الآن بنسبة 20% من أسهم الشركة.



الفنانة مارلين مونرو



المستشارة الألمانية أنجيلا ماركل

يعني تفكيك مكوناته الفنية والتقنية ورؤيته الفكرية

التحليل الفيلمي.. بين التنظير والنقد السينمائي

من أجل تعريف مجالات واختصاصات التحليل الفيلمي، يلزمنا التمييز بين حقول اشتغال هذا النوع من التحليل وأهدافه، من هنا نؤكد أن ما نستهدفه هو عمليات ثلاث تخدم هذا المنطق هي: أولا، هناك ما يمكن وصفه بالطابع الإخباري وأحيانا الترويجي للفيلم وفق ما تراه العين وتسمعه الأذن، ويتم ذلك غالبا من خلال تقديم مختصر عن أحداث الفيلم.

ثانيا، سعينا إلى تفكيك بعض مكونات الفيلم الفنية والتقنية من الداخل، ونكون بصدد التحليل الفيلمي أي بشكل مستقل عن أي نظرية معرفية خارج إطار نظرية التحليل الفيلمي. ويهدف هذا المجهود إلى فهم بعض القضايا المطروحة وتقريبها من المشاهد، مع شرح ما يعرف بمرتكزات اللغة السينمائية الخاصة بهذا الفيلم دون غيره، أو المشتركة مع أفلام تدخل في إطار النوع نفسه.

ثالثا، إذا كان بالإمكان الحديث عن تميز الخطابات بتميز حقول اشتغالها. قد نتحدث عن الخطاب الديني، والخطاب السياسي، كما أن ما ينطبق على السينما يستدعي خطابا متميزا يشتغل على متنها وهو الخطاب الفيلمي، وهو خطاب، وإن كان يتأسس من داخل حقل متميز هو السينما، فإنه يستعير من أدوات وآليات ومناهج خطابات أخرى وحقول بعيدة نوعا ما عن السينما من قبيل السوسيولوجيا، والتحليل النفسي، والمجال الحقوقي إلخ...



بوستر فيلم «كازابلانكا»

عزالدين الوافي
باحث سينمائي - المغرب

إن مناهج وطرق تحليل الفيلم تتراوح بين ما هو نصي، سردي يحيل إلى أصول لسانية، كما هي الحال عند كريماس وبروب، ويدخل هذا في إطار ما يعرف بالسرديات، وبين ما هو أيقوني، وموضوعاتي، وما هو بنيوي حيث يعتبر الفيلم وحدة متكاملة البناء يتعاضد في رصد أجزائه السيناريو والقصة، والحوار.

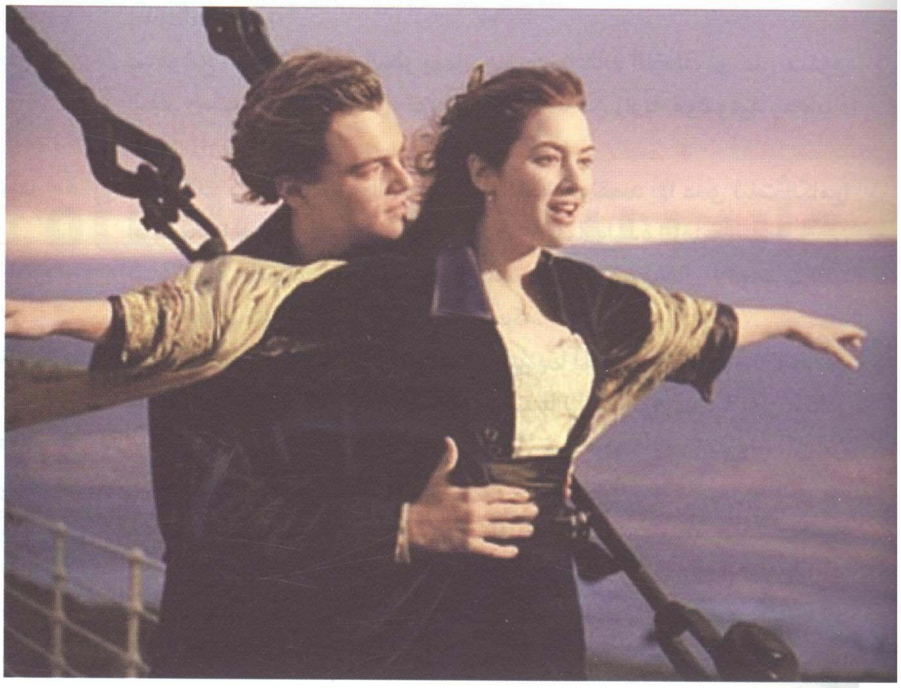
لكل من هذه العناصر المكونة للفيلم علاقة بالتأثير النفسي والفني، ويدخل ضمن شروط تلقي الفيلم كجنس تعبيري، لهذا نرى أن كل تناول نقدي أو تحليلي للفيلم لا بد أن يتراوح بين نقد سينمائي عاشق، وآخر ميداني يطور من خلالها الناقد أدواته عبر تراكم كمي ومعرفي بالتجارب السينمائية. كما يمكن الإشارة إلى نوع آخر من النقد، وهو ما يوصف بالنقد الموسمي المولع بظاهرة النجوم، أو بالسبق الإعلاني والصحافي.

مهام الناقد السينمائي

يهمنا أن نميز بين محلل الفيلم وناقده، ونستعمل ناقد الفيلم عوض الناقد السينمائي لكون المفهوم الأخير أكثر تعميما. وإذا كانت العملية النقدية تنطلق من ثلاثة أسس هي: الإخبار والتقييم، ثم الترويج للعمل، فإن العملية التحليلية للفيلم تروم إنتاج مجموعة من المعارف حول بعض المكونات الفيلمية انطلاقا من تأويل يصب في ما يعرف بنظرية السينما. وهكذا نجد ناقد الفيلم يسعى إلى تقديم مجموعة من المعلومات عن الفيلم، بدءا بنوعيته وأسلوب مخرجه، عارضا آراءه السلبية والإيجابية، وكيفية استقبال الجمهور لهذا الفيلم أو ذاك. أما المحلل فإنه يصبو إلى إنتاج معارف في مجملها تجمع بين مرتكزات نظرية وأخرى تطبيقية تسعى إلى تفكيك عناصر الفيلم من سيناريو، ومونتاج، وإنارة



وجب على النقد أن يجدد أدواته ومفاهيمه



مشهد من فيلم «تايتنك»

وديكور. كما يسعى في الوقت نفسه إلى تقريب المشاهد المتذوق والمتعلم من مكونات الفيلم بطرق ديداكتيكية وتربوية، وهو ما يجعله ينتج أفكارا وتأملات جمالية.

لا يمكن الجزم أن هناك طريقة واحدة ووحيدة وعالمية للتحليل والإخراج الفيلمي،لأن هناك طرقا متباينة ومتداخلة في غالبية الأحيان، فهناك مثلا من يركز على الجانب السردي/ النصي ويدعى أصحاب هذه الطريقة بالمخرجين الأدباء، كما هناك من يركز على الجانب البصري/ المشهدي ويدعى أصحاب هذه الطريقة بمخرجي الصورة، وهكذا يبقى على محلل الفيلم أن يختار بين مجموعة من الأساليب التي تتناول الظاهرة السينمائية ليكون أسلوبه الخاص في مقاربة مشاهد أو متتاليات فيلمية، لكن بإمكانه الجمع بين أكثر من نظرية لاستجلاء مضامين وملامح مختلفة. وتختلف درجة الانفعال مع الصورة طبعا من متلق باحث عن ذاته ورغباته في ما يشاهده من أفلام إلى متلق أقل انفعالا، متلق عاشق للسينما يملك قدرا معينا من الثقافة السينمائية، لكنه لا يملك الأدوات القادرة على الكشف والتحليل وإدراك الأبعاد الجمالية والفكرية. وغالبا ما يغيب الفيلم المشاهد وتسقط الذات المشاهدة اهتماماتها الفكرية والثقافية المرتبطة بدائرة اختصاصها.

إن فيلم كازابلانكا مثلا، كمنتوج متعدد الأصوات والخلفيات، يساهم بطبيعته في إنتاج خطابات نقدية موازية من مواقع جمالية وأيديولوجية متباينة، قد تكمل بعضها بعضا، كما قد تتعارض فيما بينها تماما. وهذا ما يجعل بعض القراءات النقدية زائفة ومنحرفة أو ساقطة في النظرة الضيقة الناجمة عن حسابات شخصية تنطلق من نية الحط من قيمة الفيلم بعيدا عن كل تحليل موضوعي رصين. ونعلم جيدا الأهمية التي باتت تحتلها أدوات التسويق والدعاية في الترويج لأفلام ما قد تجعلها تكتسي أهمية سواء عند النقاد أو عموم المتتبعين، على الرغم من طابعها المتواضع أو مضمونها الأيديولوجي الصارخ.

من هنا وجب على النقد أن يجدد أدواته ومفاهيمه ليقارب المتن الفيلمي من مواقع ومرجعيات متباينة، وهذا من شأنه إغناء التجارب المؤسسة، لكن ذلك يظل رهينا بمدى تطوير الفيلم لأدواته وتصوراته وآفاقه، إذ لا يمكن لأفلام تتحدث بأسلوب واحد، وتخلو من التجديد النوعي والتجريبي في اشتغالها الفني والتقني أن تحفز المحلل والناقد على الإبداع والتجريب، لأن الناقد سيجد نفسه يتحدث لجمهوره عن أشياء لا وجود لها.

مكونات الفيلم

إن دراسة الفيلم تتطلب عموما المرور بمرحلة تحليل الحكي الفيلمي الخاص بكل مخرج على حدة، ولذلك نولي أهمية قصوى للبنية الدرامية وتأثيراتها، أي كيف يعمل الفيلم على طرح الموضوع من خلال الحدث المركزي، وكيف توضع العراقيل في وجه البطل قصد الوصول إلى مبتغاه، كما نقف عند الطريقة التي سيتم بها إنهاء الصراع بين القوى المتصارعة، ومن العناصر المعنية هنا نجد:

الفضاء

نقصد به أماكن الأحداث وكيفية عرضها من خلال التأطير، لذا نميز بين الفضاء الطبيعي وفضاء الأستديو، كما نميز بين المكان الداخلي والخارجي في النهار أو في الليل. بل حتى بعض الفضاءات الافتراضية التي تنتج في أستديوهات خاصة كحال فيلم تايتانيك الذي صورت بعض أجزائه في حوض اصطناعي.

الزمن

نقف هنا عند المدد المحددة للقطات وللمشاهد، كما نحاول فهم إيقاع وسرعة الحركات وترتيب المتتاليات. بعدها نحدد نوعية البناء الكرونولوجي للأحداث من خلال تسلسلها المنطقي أو من خلال الحذف أو الاستباق.

الشخصيات

هنا نحاول فك المظهر الخارجي للممثلين من خلال ملابسهم وملامحهم الجسدية وكذا نبرات صوتهم، كما نولي أهمية لطريقة أدائهم لأدوارهم، وكيف يتمكنون من نسج العلاقات بعضهم مع بعض ويتبادلون التأثير والتأثر كما هي الحال بالنسبة لأدوار الممثلين في أفلام هيتشكوك.

وجهات النظر

تعني الأهمية التي يوليها المخرج لتمرير خطابه سواء من خلال اختيار لقطات التصوير وسلمها، أو من خلال التدخل المباشر للسارد المعلق على الحدث والعالم بخفاياه، وهو ما يعرف بالسارد الحاضر. وندرج في هذه المسألة قضية التبئير بأنواعها الثلاثة وهي :التبئير بدرجة صفر. والتبئير الداخلي ثم التبئير الخارجي.

الحوار

نقصد به كل أشكال التعبير الكتابي من خلال ما هو منطوق أو مكتوب كملصقات وشعارات، أو عناوين.

المتتاليات المحورية

يتشكل الفيلم من مجموعة من اللقطات التي تكون المشهد، والمشاهد ذاتها تتكون من متتاليات، والمتتاليات هي البنى الكبرى للفيلم. غير أن دور المتتاليات يختلف حسب أهميتها داخل بناء السيناريو، لذا نركز في هذه المرحلة على الجينيريك الافتتاحي الذي له دور محوري في بسط عالم الفيلم، ثم على متتاليات العرض والختم. ونحاول أيضا رصد لحظات ظهور الشخصيات الرئيسية على الشاشة.

سياقات الصورة الفيلمية

لا يمكننا الحديث عن الصورة الفيلمية المتحركة طبعا، وليس الثابتة، ونعني هنا تحديدا الصورة الفيلمية وليس الصورة الفوتوغرافية أو الرسوم المتحركة من دون اعتبار ثلاثة سياقات تهم المبنى والمعنى على حد سواء وهي: السياق والمعنى ثم الشكل.

1 ـ بخصوص السياق نحاول التعرف من خلال الحقل السينمائي على وضعية الشريط في هذا المجال، كأن نقول هذا الفيلم من سينما المؤلف، أو أنه فيلم تجاري أو ينتمي لأفلام المهرجانات.

ـــ نقصد بالحقل الثقافي الأهمية التي يحتلها الفيلم أو الشريط بالنظر إلى وضعيته الثقافية وأهميتها التاريخية. فشريط وثائقي مثلا عن حركة ماو 68 ليست له معاني شريط ينتمي إلى حقبة التسعينيات.

ـــ الحقلان الاجتماعي والتاريخي يحددان لنا بعض المعالم العامة والشروط التاريخية والسياسية التي ساهمت في صياغة خطاب الفيلم وظروف إنتاجه.

2 - بخصوص المعنى نأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

- المضمون السردي الذي يتعلق أساسا بما تحمله المتتالية وتحكيه، ثم درجة أهميتها بالنسبة للشريط ككل، وكأنها تمثل فقرة داخل نص.

- المضمون الدلالي يتمحور من جهة حول ما يشاهد من ديكور، وملابس، وإكسسوارات، ومن جهة أخرى حول ما يسمع من خلال المنطوق.

- المضمون الإيحائي الذي يستقي معناه مما يستنتج من خلال الخطاب كوضعية الممثل وسلطته بالنسبة لباقي الممثلين.

- المضمون الرمزي يتجلى من خلال كيفية التعرف على بعض الرموز الثقافية والتاريخية، الصومعة مثلا كمرجع ديني وعمراني والتمييز فيما بينها.

3 - أما بخصوص الشكل، فقد جرت العادة أن نأخذ بعين الاعتبار نقاطا أساسية منها مثلا:

ـــ التقطيع المشهدي، ونعني به تحديد المشاهد وترتيبها مع النظر إلى سلم اللقطات وكيفية الربط بين الأولى وبين الثانية. وينصب الاهتمام في هذه المرحلة على البنية الشكلية للقطات ثم عددها.

ـ تركيب الصورة، وكذا وضعها داخل الكادر الذي يهتم أساسا بتنظيم العناصر المرئية داخل إطار الشاشة، أي هل ستكون في المركز أم في الهوامش، أو خارج إطار الصورة.

ـــ موضع الكاميرا وزاوية النظر يهمان مستوى التقاط اللقطة، أي على مستوى النظر حسب قامة الشخص. ثم هل سيتم ذلك من زاوية موضوعية ومحايدة أم من زاوية ذاتية؟

ـــ حركات كل من الممثل والكاميرا داخل الفضاء، ونقصد بها مدى ثبات الكاميرا أم متابعتها للموضوع المستهدف، ثم مدى الأهمية والمدة الزمنية التي سيحظى بها كل من الديكور والفضاء خلال التصوير، من دون إغفال الاتجاهات التي سيتخذها الممثل بما في ذلك الأشياء المتحركة.

- رمزية الألوان ونوعية الإنارة، وتلعبان نصيبهما المهم في خلق أجواء اللقطات.. وتستدعي هاته القضايا اهتماما خاصا عندما نريد الوقوف مثلا على مصادر الإنارة، أي هل هي بارزة أم خفية. ثم هل هي مركزة أم موزعة على أكثر من مكان لخلق تضاد بين الظل والضوء بغية تحقيق مشاعر وأحاسيس معينة.

التوقيت والإيقاع، ونقصد به المدد الزمنية التي ستستغرقها اللقطات، وكذا الطرق التي سيعالج بها المخرج منظوره للزمن سواء من خلال أنواع الحذف، أو الفلاش باك. كما نقف عند تناوب اللقطات بين القصيرة وبين الطويلة، أو التي تنتمي إلى المدد نفسها، ثم التناوب بين المشاهد الداخلية والخارجية التي يكون الهدف منها أحيانا خلق نوع من البطء في السرد أو السرعة.

ـ الصوت، حيث ننتبه لترتيبه وتركيبته داخل الشريط الصوتي، ومدى حضور عناصره المكونة من مؤثرات صوتية وموسيقى ثم من حوار. كما نقف عند وضعية الصوت وخلفيته. وهنا نتساءل عن مصدره، أي هل يأتي الصوت من خلال الصورة، أم هو مضاف ومسجل كصوت الراوي المعلق على الحدث من دون ظهوره على الشاشة. ومعلوم أن السينما التي أصبحت تسمى اليوم بالناطقة عوض الصامتة في الماضي لم يحض فيها جانب الصوت بالأهمية التي يستحق سواء من حيث وضعيات الملفوظ بوتيرته ونغمته وطرق أدائه، أو من حيث التنظير لدلالات الشريط الصوتي ضمن مجموع اللقطات والمشاهد الفيلمية.



يجب أن يتوافر في التحليل الفيلمي الشمولية والانسجام والإنتاجية

يمكن القول إن التحليل الفيلمي يجب أن تتوافر فيه مجموعة من المواصفات من أهمها: الشمولية، الانسجام ثم الإنتاجية.

بخصوص الخاصية الأولى، والتي لا تعني أن التحليل الفيلمي يجب أن يقول كل شيء «إن هم المحلل يبقى بالأساس هو البحث عن الدقة من حيث جرد العناصر المضمنة لمحور بحثه، والتي ليست مجبرة على الوقوف عند كل مشهد على حدة».

أما بالنسبة للانسجام، فنعني أن التحليل الفيلمي في عمقه تمرين منهجي، فهو إما بنيوي أو سردي، أو سوسيواجتماعي، أو سميولوجي، أو شكلاني، أو تفكيكي إلخ.. المهم في نهاية المطاف هو الخروج بتصور يعبر عن عناصر تنسجم فيما بينها ومنطقية. الإنتاجية كخاصية ثالثة تتحدد من خلال تمكين المشاهد من إنتاج مجموعة من المعارف والمفاهيم بعد عملية المشاهدة. وهي من جهة إما تعمل على توليد معان تساهم في إغناء الحقل الدلالي للفيلم أو تشكل، من جهة أخرى، قراءة ميتانصية مصاحبة وشارحة للدلالات الفيلمية كإشارات مرئية ومسموعة.

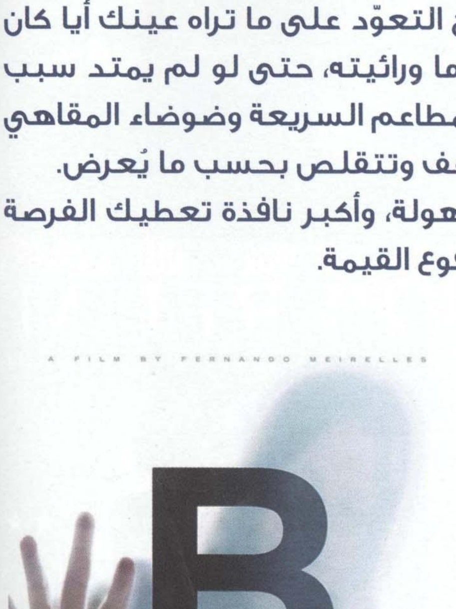
تجربة شخصية في متعة «الفُرجة» السينمائية

وأنت تتفرج على الحياة قد تكون أنت فُرجتها

اللوحة الفنية التي تُعلّق على الجدار تـُعدّ كالنافذة الصامتة، روتين يقترح التعوّد على ما تراه عينك أيا كان ما يعطيك من مشهد، ولذلك يُنصح أن يكون المنظر جميلا بما تبعثه رؤيته وما ورائيته، حتى لو لم يمتد سبب تعليق اللوحة سوى سدّ فراغٍ في جدار. والشاشات المعلّقة في المنازل وردهات المطاعم السريعة وضوضاء المقاهي هي أيضا نوافذ، لكنها تملك عصا سحرية، تلك العصا التي تنفث حيّوات تتضاعف وتتقلص بحسب ما يُعرض. أمّا أن تجلس أمام شاشة السينما فأنت أمام شراعٍ شاهق بوجهة انفعالية مجهولة، وأكبر نافذة تعطيك الفرصة لمشاهدة حياة يتم تصنيفها كتابة وإنتاجا وتنفيذا، وتنتقيها أنت بمقعد مدفوع القيمة.

منال العوييل

سيناريست - السعودية



كنتُ في العاشرة من العمر حين بدأت مشاهدة الأفلام، وبشكل أكثر دقة، حين سُمح لي بمشاهدتها، كانت القناة الثانية الناطقة بالإنجليزية هي الخيار الوحيد وقتها، وكان الترتيب اليومي لعرض الأفلام بحسب عطلة نهاية الأسبوع كالتالي: الأربعاء لأفلام الأكشن الحربية، الخميس للكاراتيه الشرق آسيوي، الجمعة للدراما الهندية، وبدءا من السبت يعرض الإنتاج الأمريكي: الغرب الأمريكي (Cowboys)، البوليسيات، الدراما أو الكوميديا العائلية، وشيء من الرومانسيات لملء الجدول.. هل هذا تعداد لاستدعاء الذاكرة؟ حسنا ربما ذلك، لكنه بنحو أوسع: استحضار أكبر لأطلس يتسع ذهنيا عبر مجرد شاشة "غير مسطحة" لا تتعدى ١٧ بوصة. فأن تعرف عن حرب فيتنام، وهيبة زيّ الكومينو، وتتشارك مع والدتك ذكريات اميتاب باتشان قبل الشيب وبعده، وأن تعرف المحقق كولومبو وتشارلز هولمز في وقت لا تعرف فيه أسماء الأعلام في السلك العسكري لبلدك، أن يحصل كل هذا وأكثر، يعني أنّ عالما اتسع في عمر العاشرة، ولن يضيق بعدها؛ لأن "النافذة" صارت أعلى من هوائي تلفزيون رُكز في السطح.

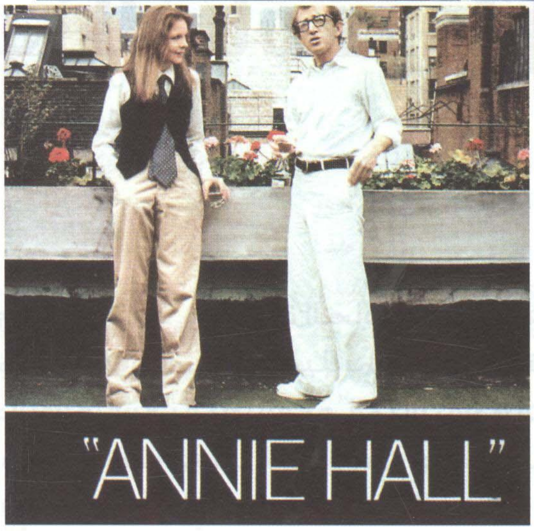
أن تشاهد أكثر فتعيش أكثر

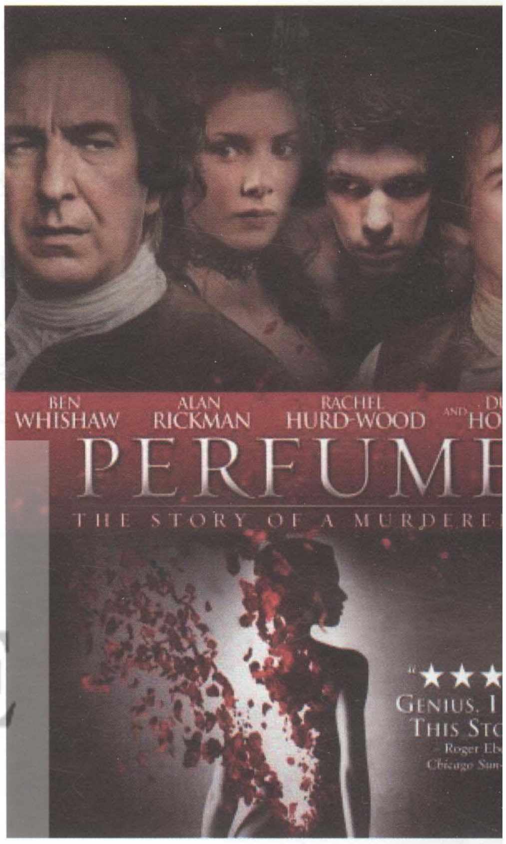
حسنا، هناك نظرية تربط بين كثافة مشاهدة الأفلام والمسلسلات وبين ارتفاع معدل السمنة، ونظرية أخرى تربطها بالاتجاه للانطواء، وأكثر النظريات تربطها بارتفاع معدل العنف والعدوانية. والأمر على مدى الدراسات العربية والعالمية يؤطر الفكرة بقياس السالب من هذه المتابعات، وكأنّ هوس العديد من الأسماء العظيمة في سبق مشاهدة فيلم جديد في طفولتهم، أو تقليدهم لمشاهد معينة أمام المرايا، لم يحصد لهم رفوفا من الأوسكارات، وأرصدة تغص بها البنوك! فالمخرج الكبير مايكل سكورسيزي عانى في طفولته من مرض الربو، وكان ملاذه الوحيد بعد منعه من ملاعب الأطفال، والحدائق العامة، أن يصحبه شقيقه الأكبر











لمشاهدة السينما، ليصنع من خياله عالما لا توقفه أزمة ضيق تنفس، بل إن الأمر تطوّر معه للتصالح مع أصله الصقلي عن طريق الأفلام الوثائقية التي أرته الحقيقة بعيدا عن كليشيهات المافيا وتنميط الشارع اليومي. كما كانت مشاهدات آل باتشينو للسينما علاجا مهدئا بعد طلاق والديه وانفصال كلّ منهما في مدينة تنأى عن الأخرى. حسنا تجربة باتشينو ترعب كلّ وأيّ والدين، فحين يترك المدرسة في عمر 17، ويعيش مشرّدا ليعمل في أيّ مهنة تسدّ رمق يومه؛ فهي بالتأكيد قصة مرعبة، لكنّها وصلت الآن إلى ذروة ما يُحكى في جلسة تُقفل بدهشات المستمعين وانبهارهم. أليس هذا ما يلهث إليه الجميع؟ قصة نجاح تُروى وتُدهِش بحقيقتها، لا بالبهارات المضافة.

برأيي أننا نحتاج عوضا عن التحذيرات والدراسات صياغة سؤال من المفترض أن يُطبع على التذاكر: لماذا تشاهد الأفلام؟ ومن ثمّ نترك للمشاهد أن يقرر جوابه، ابتداء من تزجية يوم ممل، ومن دون انتهاء ببحثه عن فيلم يغيّر حياته.

مثال، ج1: للشفاء.. فصديقتي بعد كل خيبة حب، تبحث عن قوائم أفلام تنطلق فيها البطلات لتكنّ أفضل وأقوى وأجمل، بعد انهيار علاقاتهن.

أوصيتها ذات مرة بفيلم «Annie Hall - 1977» وبرأيي أن أفلام وودي آلن لما تُشاهد له، أيا كان الأمر. الفيلم يقدم علاقة حب بين الكوميديان الغريب الأطوار آلفي سنغر وشخصية "غير اعتيادية" آني هول، حوارات تتناسب مع الأوصاف التي سبقت للبطلين، ومدينة نيويورك العام 1977 بعين وودي آلن، وأزياء آني هول التي غيّرت أغلفة مجلات الموضة.

في اقتباس من الفيلم يقول آلفي: "إنّ أيّ علاقة حب هي برأيي كسمكة قرش، تحتاج إلى الحركة بشكل دائم، أو ستموت، وما أظنه بين أيدينا الآن هو سمكة قرش ميتة".

بالمناسبة أو بدون، ديان كيتن (التي أدت دور آني هول) مازالت قيد ملابس ذلك الدور، ومازال ظهورها في المهرجانات بذات الحس إلى اليوم الحاضر.

لكني - ومن دون شك - تبت عن التوصية بفيلم من قبيل "Eternal Sunshine of the Spotless Mind - 2004" فأن تلمح وجه جيم كاري مع أول الفيلم ستظل تنتظر ضحكا ما، ولو كان تصنيف الفيلم دراميا، أمّا أنْ تتوقع أنّه يحمل حلا مثلا، فستصاب بخيبة أكبر، فلا أظن أن يقصد البطل عيادة تستطيع محو جميع ذكرياته المتعلقة بشخص ما، وتحديدا من كسر قلبه، سيجعلك ترغب بأي شيء عدا عيادة مماثلة على رأس شارعك. لكن - للأمانة الفنية - الفيلم لغير أصحاب القلوب المكسورة يقدم دهشة جميلة، في قصة تضع لك الأمل إلى آخر لقطة.

الكتاب VS. الفيلم

في كل مرة أنصح أحدا ممن حولي بكتاب، ويجيب بأنه لا يحب القراءة أحزن، وأظن أن الكتاب الذي كنت سأوصي به يسقط بكل نسخه من رفوف لا تنتهي بكل ألم، لكني صرت في بعض الأحيان - وبما لا يعجب متعصبي القراءة - أنصح بفيلم مبني على كتاب، شيء من عوض، أو ربما حيلة تقود من سيراه يوما إلى نسخة الأصل الورقية.

جرّب أن تنصح من هو كذلك بمشاهدة فيلم "Perfume: The Story of a Murderer - 2006" واهده نسخة من الرواية. وحين لا يعجبه كثيرا فيلم «Love in the Time of Cholera - 20» حاول إقناعه بأن رواية ماركيز ستدهشه بلا شك. وقد تفتح مشاهدة فيلم "عمارة يعقوبيان - 2006" قراءة إنتاج الروائي علاء الأسواني.. يبدو الأمر صعبا؟ طيب، لِمَ لا يُعطى فرصة؟

يعرض محمد أمين في مقاله «حين يتحول النص الأدبي إلى فيلم سينمائي» في جريدة القبس مجموعة من اللقاءات التي أجرتها شارلوت فيلبي من صحيفة أندبندنت مع خمسة أدباء جرى تحويل نتاجاتهم الأدبية إلى أعمال تلفزيونية أو سينمائية، حيث تقول الكاتبة كواي هارت همينغز: «كان وكيلي في لندن يتولى إرسال نصوصي إلى المخرجين الذين يتفحصون إمكانية شراء حقوق تحويل تلك

النصوص إلى أفلام، وكانت عملية التقييم تستغرق عامين أحيانا، ليوافق المخرج على شراء النص أو استبعاده، إلا أن فوائد كثيرة تعود على الكاتب من تحويل أعماله الأدبية إلى أفلام سينمائية، أهمها أنّ الفيلم يجلب كثيرا من القراء للكاتب ممن لم يكونوا قد عرفوا به أصلا، ولكن ليس بالضرورة أن تجلب السينما إلى الرواية قراء جددا، أما في حالتي، فقد بدأت أتلقى رسائل إلكترونية من أناس يقولون: "لقد أحببنا كتابك، ولم نكن قد سمعنا به قبل أن يتحول إلى فيلم"، إنه لأمر عظيم أن يُمنح العمل الأدبي فرصة أخرى".

الوثائقي: إعادة تدوير الجمال

كان خوسيه ساراماغو وبيلار ديل ريو في خضم تصوير فيلمهما الوثائقي «- 2010 Jose & Pilar" حين أُعلن عن موعد العرض الخاص لفيلم «العمى» المأخوذ عن رواية للكاتب نفسه الحائز جائزة نوبل للآداب في عام 1998.

رافق الفيلم الأديب ساراماغو وزوجته ومترجمة أعماله بيلار خلال حياتهم الشخصية من عام 2006 إلى 2008، الفيلم فتنة حياتية، ترى الأدب والحب والسخرية والمرض يجلسان على مائدة واحدة، تنهيدة تتسع لكل جمال يحضر عبر جملة أو سفرة أو منظر حبيبين فوق الستين يسندان رأسيهما إلى بعض في مشوار حافلة.

في أحد مشاهد الوثائقي كان ساراماغو وبيلار يحضران بصحبة المخرج فرناندو ميريلس في عرض أول لفيلم «Blindness – 2008" المأخوذ عن روايته، كان ساراماغو يراقب عمله الورقي والروح تبث فيه، بينما في تلك اللحظة كانت تتلصص ملايين العيون على انفعالات مشاهدته، عدا بقية تفاصيل عامين من حياته.

الفيلم الوثائقي - برأيي - هو فن إعادة تدوير الجمال، أيا كان هذا الجمال، فكلمة وثائقي لا تعني نقلا حرفيا لحياة أو حادثة ما، بل نقل الحياة بعد الفلترة. لماذا يفتتن الجميع بعبارة "مبني على قصة حقيقية" في هامش بوستر أحد الأفلام؟ ولماذا قد يؤلمنا فيلم سيرة "شخصية" أكثر من قصة مختلَقة في خضم واقع حرب "عالمية"؟ لأننا نبحث عن التقاطع، نبحث عن ذلك الخيط الذي يربطهم بحياتنا اليومية ولو كانوا خارج الحدود أو التاريخ، فأن تكون قصة حقيقية أو سيرة ذاتية، يعني أن القدر كان ليضعها على عتبة بابك لولا المشيئة!

في الفيلم الوثائقي ستشاهد وجوه الحكاية تروي نفسها، والمنتَجَة التي سيعمل عليها فريق العمل لن تغيّر في صدقيّة ما ترى. مثلا، لتعيد صياغة معاييرك بخصوص الخفة شاهد «Pina – 2011"، حيث يكرّم الوثائقي ذكرى الراقصة التعبيرية الألمانية بينا باوش في مقطوعة جمالية: رقص، موسيقى، أداء يجعلك تظن أن المؤدين متفرغين لهذه الحياة الخفيفة، من دون نوم أو أكل أو مرض.

وعطفا على الفنّ بفنّ، يأتي فيلم «Land Waste – 2010" كوثائقي يصوّر رحلة الفنان المعاصر، الذي تتصدر أعماله (القائمة على المواد المعادة التدوير) مبيعات القطع الفنية عالميا، فيك مونيز إلى أكبر مكبّ نفايات في العالم قرب مدينة ريو دي جنيرو البرازيلية، هي رحلة في معنى أن تعرف أنّ للفنّ يدا في تغيير حيوات معدمين يعملون بدوام كامل في هذا المكبّ.

ومن العدم الحافي إلى الكعب العالي الذي يخلقه إمبراطور الأزياء فالنتينو، الذي كلما أصبحت سحنته برتقالية أكثر ذاع أحمرُ أزيائه، حتى سمّيت درجة منه باسمه: Red Valentino.

في الوثائقي الخاص بـ «Last The :valentino Emperor – 2008" يظهر آخر عمالقة صانعي الهتكتور، خلال تحضيراته لاحتفالية مرور 45 عاما له في عالم الأزياء، فيلم مملوء بالفتنة وكواليس صناعة الجمال الموقع باسم فالنتينو. ولا تضر مشاهدته من الرجال، فعالم الفاشن يُنظر إليه بسطحية دائمة، تكرّس فكرة أنّه لطبقة معينة وبصفات شخصية معينة، لكنك حين تشاهد مثل هذه الوثائقيات فأنت تعيد النظر في صناعة الأناقة، والصورة، والأغلفة، والمناسبات عامة وخاصة، تحديدا بمنظار إمبراطور كفالنتينو لا يتوانى عن الانفجار غضبا في وجه المصوّرين، ويكاد يوقف الفيلم مع كل فورة مزاج.

في اقتباس من الفيلم:

"إحدى الصحافيات: بعد كل هذا العمر من العمل في هذا المجال، هل عرفت ماذا تريد المرأة؟..

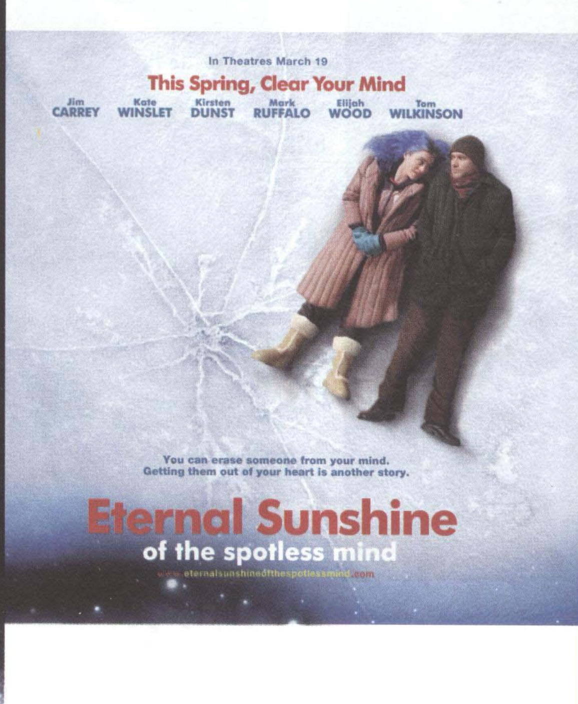
فالنتينو: نعم، تريد أن تكون جميلة".

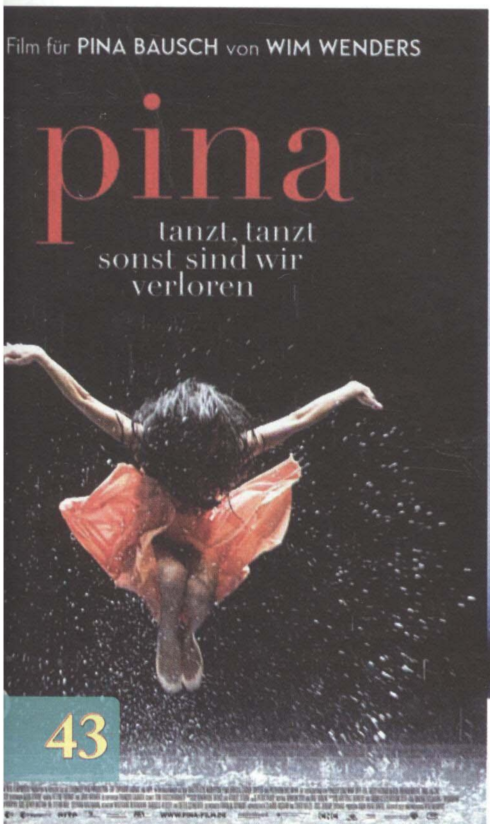
وفي تجربة صناعة جماعية لحياة واحدة يأتي فيلم "Day a in Life» – 2011 حيث يقوم صنّاع أفلام من حول العالم بتوثيق حياة أشخاص، بأشبه ما يكون كبسولة زمنية لمدة يوم واحد منذ بدايته، وحتى النهاية، وبشكل يصوّر كيف كانت حياتهم على وجه التحديد في يوم 24 يوليو 2010، منذ رنة المنبه، وحتى العودة إلى الفراش: حياة سائق هندي في دبي، أرمل ياباني يعيش وحيدا مع ابنه، أم ناجية من السرطان مع زوجها، أمريكي يطلب يد حبيبته، صلوات ماليزية لأرواح الأسلاف، وما يزيد على 4500 ساعة تصوير تمت منتجتها من 192 بلدا.

المشهد الأخير:

انهض وشاهد الفيلم القادم، فالحياة أقصر من انتظار فسحة المال وتأشيرات السفر.







يرصد الفيلم يوميات عائلة بوسنية ناجية من مجزرة «سربرنيتشا»

«بلفدير» الحرب لاتزال مستمرة في البوسنة

من أجل تعريف مجالات واختصاصات التحليل الفيلمي، يلزمنا التمييز بين حقول اشتغال هذا النوع من التحليل وأهدافه، من هنا نؤكد أن ما نستهدفه هو عمليات ثلاث تخدم هذا المنطق هي: أولا، هناك ما يمكن وصفه بالطابع الإخباري وأحيانا الترويجي للفيلم وفق ما تراه العين وتسمعه الأذن، ويتم ذلك غالبا من خلال تقديم مختصر عن أحداث الفيلم.

علي البزاز

شاعر وناقد سينمائي - العراق

لا يتصالح المرء بسهولة مع ماضيه، أحيانا ينجو من الموت، ولكنه يبقى في خطر ذكرياته التي تهتك بحاضره وبمستقبله. الأفظع أن العيش في الماضي يتجاوز الخيار الشخصي، مُقيّدا مستقبل الجيل الجديد الذي يريد أن ينسى الحرب والدمار. من هذه العلاقة: الآباء/ الحرب - الشباب / المصالحة، يبني الفيلم البوسني "بلفدير"، إخراج أحمد إماموفيتش، درامته السينمائية، معزّزا الرأي، الحرب في البوسنة لا تزال مستمرة، على الأقل في حياة وذكريات من عاشوا دمارها ومأساتها. يتابع الفيلم يوميات عائلة بوسنية ناجيّة من مجزرة "سربرنيتشا"، تعيش في كمب اللاجئين "بلفدير". تُشارك الحربُ وجود العائلة في كل شيء؛ في الفقر، في الانتظار غير المجدي لمعرفة مصائر المفقودين، وفي المكان الذي يشي برمزية الحرب من حيث افتقاره إلى الأثاث والرعاية الاجتماعية. إنها الحرب حاضرة في المعيشة وفي المنام وفي المعاملة الاجتماعية. أرملتان في عزلة نفسية مع شقيقهما السكير الذي فقد قدميه في الحرب، يعيش معتمدا على ولده الصغير الذي يشتغل مُصلّح سيارات، وعدنان الشاب (يشخّص الدور الممثل أديس أوميرفيتش)، الذي يتمحور حوله الفيلم، يريد مستقبلا متصالحا مع الماضي، ومع الصرب، عندما يشارك في برنامج "الأخ الأكبر"، في بلغراد.

المصالحة والنسيان

وقعت مذبحة سربرنيتشا في 11 يوليو من العام 1995، عندما عبرت القوات الصربية منطقة الأمم المتحدة الآمنة المحميّة من قبل القوات الهولندية وقتلت 8000 بوسني مسلم، مما أدى إلى استقالة رئيس وزراء هولندا كوك في حينه. ثمّة إحساس بتقاعس القوات الأممية عن أداء واجباتها التي انتدبت إليها وهي حماية السكان المدنيين، مما يذكّر بقصف إسرائيل لقرية قانا اللبنانية العام



بطلة الفيلم تعيش في عُزلة نفسية



ناجيات من المجزرة



مشهد من الفيلم



جيلان مختلفان تعايشا مع المأساة

1996. لا يتوقف الإحساس هذا عند الإهمال أو التقصير، بل هناك اتهام صريح وعلني من جانب البوسنة، والمنظمات الدولية بتواطؤ القوات الدولية في المجزرة. الإهمال يعني المشاركة في حدوث الشيء. هنا، مأساة مركّبة: فهي مجزرة راح ضحيتها الأبرياء من جهة، وتسهيل حدوثها من طريق تواطؤ القوات الأممية من جهة ثانية. وعليه، يتطلّب نسيان الماضي جهدا مزدوجا، المصالحة مع مجرمي الجيش الصربي، والعفو عن القوات الدولية. ماض مركب، ذو مأساة مركّبة، فيها إبادة فعلية تتجسّد في المجزرة، والمشاركة في فعل القتل من جانب منْ تُطلب الحماية منه. يجب أن يكون النسيان مركّبا كذلك، بمعنى طي الجريمة، وهو ما تعجز شخصيات الفيلم عنه، ماعدا الشاب عدنان، يتبنى المصالحة المركّبة مع الماضي.

يبدو الشباب قادرين على العيش المشترك أكثر من الآباء، في معادلة: الآباء/ الماضي/ الذكريات - الشباب/ المستقبل/ النسيان.

الجثث في أكياس البلاستيك

تذهب روفيدا (تشخّص الدور الممثلة تساندزيدا سيتيتش)، في رحلات دورية إلى مركز فحص الحامض النووي، للتعرّف على جثث أقربائها، فتشاهد ذات مرّة الهياكل العظمية والأعضاء البشرية ملفوفة بأكياس من النايلون، تصاب بالذهول من منظر الموت المجاني، أعضاء بشرية وضعت في أكياس عشوائيا، أهكذا تتعلّب حياة البشر في النايلون من دون سبب ولا جريرة؟ تواجه السؤال: عمن تبحث، هل عن زوجها القتيل أم عن ابنها؟ ثم تقرأ قائمة أسماء أقربائها المفقودين: زعيم ماصلوا، سمير ماصلوا، عثمان كوسترو.

تُدين قائمةُ الأسماء الحرب، وتشجب المقابر الجماعية خصوصا والصمت الجماعي من قبل القوات الأممية التي سمحت بحدوث القتل الجماعي العشوائي. يصاب الإنسان بالصدمة التي تقوده إلى التطرّف عندما يواجه الموت الجماعي المجاني، ولذا يبدو عدم النسيان والمصالحة من قبل العائلة البوسنية مفهوما إلى حد ما، فكيف يتسنّى لها نسيان الموت الجماعي لشعب أعزل؟ وهذا بالضبط ما حدث في العراق مع مأساة المقابر الجماعية التي من شأن ذكرياتها أن تعرقل راهنا المصالحة الاجتماعية بحسب البعض. لكن الشاب عدنان يتفوق على الألم، شغفا بالمستقبل، فيذهب إلى بلغراد ضد إرادة أمّه وخالته مشاركا ومعايشا الصرب في برنامج "الأخ الأكبر".

يتعايش عدنان مع القاتل الصربي بحسب أمّه، هو المقتول اجتماعيا. يحب الصرب أحيانا وتارة لا يستسيغ وجودهم ضمن المشاركين في برنامج "الأخ الأكبر"، تجربة شبابية جديدة على عالمه الشخصي، المزدحم بأجواء عالم مخيم" بلفدير"، حيث الحرب والحقد والتصادم، معوّقات الاندماج والنسيان، غير أنه في هذا التعامل، وهنا قوة الفيلم، يعلن عن شخصيته البوسنية، مذكّرا الصرب بجريمة "سربرنيتشا"، من دون أن يبوح بها، إنّما يشير وجوده بينهم إليها، مثلما يشير مشهد البداية إلى هوية الضحايا وهم المسلمون، عندما يبدأ الفيلم بطفل يقرأ سورة الفاتحة في مقبرة. يؤكد مشهد البداية أن العالم منقسم، انقسامه يتفاقم ولا يتضاءل، عندما يتبنى الكل مأساته عرقيا أو دينيا، أو أينما يكون الظلم بسبب اللون والعرق والدين. لا أحد يستطيع نسيان مأساة البوسنة، ولا يمكن تجاهلها، بل ينبغي التذكير بها، كي يتم تجاوزها، حالما تتوافر النيّة في ذلك. يقول مخرج الفيلم أحمد إيماموفيتش، الحائز جائزة أفضل فيلم أوروبي للأفلام القصيرة العام 2002 عن فيلمه "عشر دقائق"، الذي يتناول حصار سراييفو: "قُبض على بعض المجرمين أخيرا، حتى تتمكن صربيا من الانضمام إلى الاتحاد الأوروبي، لكن العديد من الصربيين مازالوا يرون ماديك بطلا". إذاً، تستمر حتى يومنا نظرة التشكيك والاتهام بين البوسنة وصربيا، وثمة لوم (بتعبيرالمخرج)، موجه إلى الاتحاد الأوروبي، على قبوله صربيا عضوا فيه، من طريق التمويه بالقبض على بعض مجرمي الحرب. وهذا الفعل ليس كافيا في اعتقاد البوسنة، يتطلب لقبوله الاعتذار الدولي عن الإهمال والمساهمة في وقوع الجريمة. رأي مخرج الفيلم على هذا النحو، يبرّر بداية فيلم "بلفدير": طفل يقرأ سورة الفاتحة في مقبرة، إذ يريد أن يجعل المجزرة عرقيّة ودينيّة. ولم يكتف المخرج بهذه البداية، بل تقصّد تصوير فيلمه بالأسود والأبيض، كناية عن المأساة في ذروتها، تعبيرا عن قوة حضور الألم لونيا، فالألوان (ربما) كما يراها المخرج، تساهم في تجميل الواقع وهو يريد واقعا مدانا مفضوحا بعيدا من التجميل، ما أعطى الفيلم حمولة ميلودرامية ضخمة، ساهمت بسلبه الشحنة العاطفية الإنسانية. إذ عبّرت، بالمقابل شخصيات الفيلم وبشكل جيد عن المأساة من خلال انفعالاتها العاطفية، إضافة إلى وجودها ضمن مخيم مفعم بالخراب، وخالٍ من أدوات الترفيه، وهكذا، انشغلت تلقائيا بعالمها العاطفي الشخصي المدّمر، غير مباليّة بالعالم الخارجي، وهذا في اعتقادنا، أقوى دراميا من اللجوء تعبيريا إلى اللونين الأسود والأبيض.

لا يترك الكبار الجيل الجديد إلى عوالمهم وأحلامهم. فبعد النجاح الذي يحققه عدنان في برنامج "الأخ الأكبر"، يضطر إلى ترك البرنامج، بسبب وفاة أمّه والعودة إلى" بلفدير"، إلى عالم الحرب والنكوص. هذا ما تريده الحرب بالضبط: أن يبقى الكل معلّقا بعالم الدمار والموت.

فيلموغرافيا

فيلم "بلفدير" ، البوسنة والهرسك، 90 دقيقة بالأسود والأبيض

إخراج وسيناريو: أحمد إيمافوفيتش

تصوير: دراكو درينوفاك

موسيقى: نديم زلاتار وليورنادو ساريتش

تشخيص: تسادزيدا سيتيتش، نيرمين توليتش، مينيكا موفيتش، أرمين موفيتش، أديس اوميوفيتش.

اشتهر بتلحين الأغنية الكويتية الحديثة

سليمان الملا.. فنان من العصر الذهبي



المطرب والملحن سليمان الملا واحد من الفنانين البارزين على الساحة الغنائية الكويتية والخليجية والعربية.. عشق العزف على آلة العود وأبدع في العزف على آلة الكمان حتى أصبح في أوائل السبعينيات من أمهر العازفين الكويتيين في فرقة الإذاعة الموسيقية.. وكانت بدايته كملحن في نهاية السبعينيات في الفترة التي شهدت فيها الحركة الغنائية الكويتية العصر الذهبي لانطلاقتها على مستوى الكلمة والألحان والأداء.
قدم الفنان سليمان الملا خلال مسيرته الفنية الطويلة العديد من الأعمال الغنائية الوطنية والعاطفية المتميزة تلحينا وغناء، والتي تغنى بها الكثير من المطربين المخضرمين والشباب منهم: عبدالكريم عبدالقادر وعبدالله الرويشد ونبيل شعيل ونوال ومحمد البلوشي وعبدالمحسن المهنا ومصطفى أحمد.

صالح الغريب
ناقد ومؤرخ فني- الكويت

الفنان سليمان الملا اسمه الكامل سليمان راشد محمد الملا الجداوي، من مواليد الكويت العام 1953.. حاصل على دبلوم صناعي من الكلية الصناعية في العام1972. وفي العام نفسه عين في وزارة التربية بوظيفة مهندس صوت في التلفزيون التعليمي.. متزوج وله خمسة من الأبناء أكبرهم معاذ وأصغرهم ناصر.

بداية الفنان الملحن والمطرب سليمان الملا مثل بداية أي فنان كويتي.. منذ صغره وهو يعزف على آلة العود وآلة الكمان حتى أنه أثناء دراسته بالكلية الصناعية كان يحاول التوفيق ما بين الدراسة العملية والفنية. وبعد التخرج زاد من اهتمامه بدراسة الموسيقى، ومن العوامل المهمة التي ساعدته على اتجاهه إلى تعلم الموسيقى هو أن الفنان يوسف البكر، وهو عازف وأحد أقارب الفنان سليمان الملا من ناحية والده، ساعده في تعلم العزف في بداية حياته الفنية. والفنان سليمان الملا يعتبر الوحيد من أسرته الذي سلك طريق الفن، واستطاع أن يستمر ويصل إلى مرتبة متقدمة في مجال العزف على آلة العود وآلة الكمان والغناء والتلحين. أمتع جمهوره من خلال ما قدمه من أعمال غنائية جميلة.

ثم تتلمذ الفنان سليمان الملا على يد الأستاذ الموسيقي الكبير أحمد علي الخبير في الموسيقى والتراث الغنائي الكويتي، والذي ساهم كثيرا في تطوير قدراته الفنية في العزف على آلة الكمنجة وكتابة النوتة الموسيقية وقد استفاد الفنان سليمان الملا من أسلوب الأستاذ الفنان أحمد علي وطريقته في التدريس التي تميزت بأنها جادة، وفي الوقت نفسه تظهر حرصا كبيرا على أن يصل الطالب الذي يتخرج من تحت يده خلال فترة محددة إلى مرتبة معينة ومتميزة. وبالفعل وصل الفنان سليمان الملا إلى هذه المرحلة في فترة معينة، واستمر في العزف على الكمنجة لمدة 10 أيام متصلة حيث قال له بعد ذلك الفنان الموسيقي القدير أحمد علي (رحمة الله عليه): الآن تستطيع أن تعزف بين عازفي فرقة إذاعة الكويت باقتدار وتبهرهم بعزفك.. وفعلا عمل فيما بعد مع فرقة الإذاعة الموسيقية لمدة ثماني سنوات استطاع خلالها أن يستفيد ويضيف إلى رصيده الفني الكثير من الاصطلاحات الموسيقية.

أصبح الفنان سليمان الملا من العازفين الجيدين نتيجة عمله ومزاولته العزف ضمن فرقة الإذاعة الموسيقية، حقق لنفسه مكانة كبيرة بين الموسيقيين والفنانين استطاع من خلالها الاستفادة من هؤلاء في الحصول على أفكار جديدة وحديثة في عمله كفنان، ومن خلال ذلك الاحتكاك وفي ضوئه بدأ الفنان سليمان الملا بالتلحين، وقد وفق في تقديم مجموعة من الأغنيات قبل أن يجاز ملحنا خاصة في أغنية «كشفوا سر الهوى» التي غناها الفنان المطرب فهد الماص والتي قدمها في السبعينيات والتي نجحت نجاحا كبيرا وحققت لهما شعبية في دولة الكويت وفي دول مجلس التعاون الخليجي. وكذلك غنى من ألحان الفنان سليمان الملا الفنان المطرب المعتزل حمد سنان عدة أغنيات منها «غريبة - معذبتي - أنا لم أخونك» وبعد ذلك غنى الفنان عبدالمحسن المهنا من ألحانه أغنية «فدوة لج» التي حققت له النجاح الباهر، وتعاون مع الفنانة المطربة رباب في أغنية بعنوان «يا من كنت حبي» من كلمات الشاعر الغنائي عبداللطيف البناي.

سليمان الملا مطربا

مرحلة الغناء في حياة الفنان الملحن والمطرب

سليمان الملا بدأت في العام 1985 عندما غنى في الإذاعة الكويتية على العود بعض الأغاني التي لحنها للمطرب عبدالكريم عبدالقادر وعبدالله الرويشد ونبيل شعيل في عدة مقابلات وحوارات ومناسبات فنية، حيث وجد التشجيع الكبير من مستمعي البرامج وكذلك الفنانين الذين يتعامل معهم في مجال التلحين، ولكن الفنان سليمان الملا كان مترددا كثيرا في البداية لدخول عالم الغناء، إذ كانت له نظرة تأمل بأن الغناء مرحلة صعبة جدا يجب التفكير والترتيب المسبق لها قبل المغامرة ودخولها، لكن انضمامه إلى جمعية الفنانين الكويتيين أتاح له أن يلتقي كثيرا بالفنانين من المؤلفين والمطربين الذين كان لهم الفضل في شهرته كملحن وتشجيعه لممارسة الغناء في هذه المرحلة.

البداية التي عرف بها الجمهور الفنان سليمان الملا مطربا كانت من خلال مجموعة من الأغنيات، منها أغنية وطنية بعنوان «يا نبع الوفا الصافي» وأغنية بعنوان «وين أرضك وين سماك» من كلمات الشاعر الغنائي ماجد سلطان.

وقدم بعد ذلك ألبوما غنائيا هو الأول في مسيرته الغنائية يحتوي على مجموعة من الأغنيات من تلحينه منها: «أشتبي أكثر» من كلمات الشاعر الغنائي عبداللطيف البناي، وأغنية «جان زين» تأليف الشاعر الغنائي مبارك الحديبي وأغنية «من وقت لوقت» وهي من أغنيات البداية، كتبها الشاعر الغنائي سامي العلي. وغنى من ألحان الفنان غنام الديكان وكلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي، وكذلك من ألحان الفنان محمد رويشد وكلمات الشاعر الغنائي ساهر بعنوان «لا تجاملني»، ومن ألحان الراحل راشد الخضر غنى أغنية بعنوان «أعز الناس» ويقول في مطلعها:

أعز الناس يحرمني
بلا داعي بلا أي أسباب
فوق هذا يعاتبني
واطلع بنظرها كذاب

سليمان الملا ملحنا

لقد كانت بداية الفنان سليمان الملا كملحن في السبعينيات عندما كانت الأغنية الكويتية في قمة ازدهارها سواء من ناحية المستوى الفني والإنتاج الغزير. وقد كانت مرحلة صعبة جدا واجه فيها الكثيرمن التحديات والمحاربة من البعض لإجازته كلمحن، وقد تقدم أربع مرات لهذه الإجازة وكانت المرة الأولى في العام 1973 وفي كل مرة تقف الشهادة الدراسية الموسيقية عقبة في طريقه، ولكنه صبر وكافح وواصل مشواره الفني بجد واجتهاد حتى وصل إلى المرتبة الجيدة، وحصل على الإجازة كملحن في العام 1978. وكانت ثمرة ذلك تقديم العديد من الأعمال الغنائية المتميزة التي أثرى ها المكتبة الإذاعية والتلفزيونية.

ومن الأغنيات التي اشتهر بها الفنان سليمان الملا في بداية مسيرته كملحن أغنية بمناسبة العيد الوطني العشرين تحت عنوان «الكويت ديرتنا» التي غنتها طالبات مدرسة نصيرة بنت كعب.. ثم توالت بعد ذلك الأعمال الغنائية التي تغنى بها غالبية المطربين والمطربات في الكويت.

قدم في بداياته كملحن مجموعة من الأغنيات لعدد من الفنانين المخضرمين والشباب حيث غنى له من المطربين المعروفين مصطفى أحمد أغنيتين، الأولى وطنية من كلمات محمد محروس، والثانية عاطفية من كلمات يوسف المنيع وعباس البدري. وغنى له أغنية بعنوان «لا تردين» من كلمات الشاعر الغنائي فايق عبدالجليل، وأغنية بعنوان «أنا ناديت» من كلمات الشاعر الغنائي بدر بورسلي. ومن المطربين الشباب عادل بشير الذي غنى له أغنية بعنوان «أحلى شفايف» من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي وقد سجلت في القاهرة. يقول فيها:

الله يا هي السوالف
فوق أحلى شفايف
طمنتني وقالت
ليش يا عمري خايف

وكذلك غنى من ألحان سليمان الملا الفنان المطرب غريد الشاطئ أحد نجوم الأغنية الكويتية في الستينيات والسبعينيات أغنية بعنوان «بانتظارك» من كلمات الشاعر جميل ربيع، يقول في مطلعها:

بانتظارك حبيبي
بانتظارك تعود
بانتظارك تجيني
وبوصلك تجود

الفنان الملحن والمطرب سليمان الملا بعد أن أجيز ملحنا رسميا أخذ يتعاون مع الكثير من المطربين تدرجيا، حيث نجده يلحن في العام 1980 للمطرب الفنان فيصل عبدالله أغنية بعنوان «لا تظلميني» من كلمات المؤلف عبدالخضر عباس، وفي العام 1981 أغنية رياضية للمطرب مبارك المعتوق من كلمات الشاعر الغنائي سلطان عبدالله السلطان، يقول فيها:

العب يالزرق العب
العب وهذا الملعب
ورّ الجماهير فنك
اللي ينافسك يتعب

وفي العام 1982 غنى له المطرب عبدالمحسن المهنا من كلمات الشاعر الغنائي محمد محروس أغنية بعنوان «ويلي»، ومن كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي غنى له المطرب مبارك المعتوق أغنيتين الأولى بعنوان «لا تنشدين» والأغنية الثانية بعنوان «ضاع أمري» والتي يقول في مطلعها:

ضاع أمري وتأسف ما يفيد
التشره ما نفعني والعتب

وكذلك غنى المطرب مصطفى أحمد من ألحان الفنان سليمان الملا في العام 1982 أغنية عاطفية من كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي، وهي بعنوان «علامك» والتي يقول في مطلعها:

قالت علامك تجرح القلب بالشوق
القلب قلبي وأنت به صرت سلطان
قلت اعذريني وخاطبي برفوق
لولاك ماني تالي الليل سهران

التعاون من النجوم...

في العام 1983 بدأ الملحن الفنان سليمان الملا ينشط أكثر في تعاونه وتلحينه للمطربين سواء كانوا نجوما أو مخضرمين.. حيث سجل في القاهرة ثلاثة ألحان، اثنان منها للفنان المطرب الشهيد أحمد عبدالله عضو فرقة التلفزيون للفنون الشعبية، كتب كلماتها الشاعر الغنائي محمد محروس، منها قوله:

ما حسبت حساب
الزمن يغدر فيني
قلبي قلبي ذاب
والسهر ذبل عيني

وأغنية لحنها للفنان القدير عبدالكريم عبدالقادر بعنوان «مقبول عذرك» من كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي، مطلعها:

مقبول عذرك يا حسين الطبوعي
يكفي حنان في عيونك أشوفه
لا.. لا تأكد لي بنثر الدموعي
روحي على روحك تراها عطوفه

وفي عام 1983 غنت الفنانة رباب أغنية من ألحان الفنان سلمان الملا وكلمات الشاعر الغنائي عبداللطيف البناي بعنوان «هنيالك» وهو من التعاون المتميز بينهما وتقول فيها:



مع الملحن أنور عبدالله

أنـا ما خنت عهدي وبـعـدي
لـكـن خـنـتـنـي
لـيش في ظـل من تحبه هينالك هني

وغنى مـن ألحانه كذلـك الفنان المطـرب عبدالله الرويشد أغنية سـامرية جميلة بعنوان «البارحة في خاطري» من كلمات الشـاعر عبدالله الخراز، وغنى له من الشباب المطرب عبدالله بشير وكلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي أغنية عاطفية يقول فيها:

وقفت وعـيونـهـا قالت
في الـهوى أحـلى كـلام

وفي العام 1983 غنى له من نجوم أغنية الثمانينيات المطـرب الفنان نبيل شـعيل أغنية بعنـوان «يبقى السـماح» من تأليف الشـاعر الغنـائي عبداللطيف البناي يقول في مطلعها:

كـل منـا يـعز عـلـيـه
يـعترف في غـلـطـتـه
وكل منـا يـعـز عـلـيـه
تـنـزل الأرض كـلـمـتـه

ومـن المطربين المخضرمـين غنى من ألحانـه الفنان مصطفـى أحمد أغنيـة من كلمات الشـاعر الغنائي سلطان عبدالله السلطان الذي استخدم فيها مفردات من اللهجة الليبية يقول فيها:

يـا قوى صبري منـك يـا بـاهي الخد
يـاللي عـلـى قلـبـك تـحـايـل ولا تـوب
كلـما بغيـتـك تمشي ويـاياي بالجد
تـرجـع تـحـايـلـني عـلـى غـير ملـعـوب

في العام 1984 توسـعت قاعدة الفنان سليمان الملا في مجال التلحين والتعـاون مع المطربين النجوم من هـؤلاء الفنان عبداللـه الرويشـد في أغنية عاطفية جميلة بعنوان «أسكت ولا كلمة» من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي والتي يقول في مطلعها:

اسكـت ولا كـلمة
لا تـقـول أكثر
لا تحـسب الـبـسـمة
فـي خـاطـري تـأثر

التعاون مع الشباب

في العام 1985 بعد نجاحه وإثبات وجوده كملحن في الساحة الغنائية الكويتية، وتعاونه مع غالبية نجوم الأغنية الكويتية المخضرمين منهم والشـباب، استمر في الغناء ومـن أولى القصائد التي لحنها وغناها عن الأم من كلمات الشـاعر الغنائي سـامي العلي، يقول فيها:

أمي يـا حبـيـبـة
من لـي أنـا غـيرك
أمي الـطـيـبـة
مـا أنـسـى أبـد خـيرك

وفي العـام نفسـه لحن الفنان سـليمان الملا أغنيتين للمطـرب الإماراتي المعـروف عبداللـه بوالخير من كلمات إبراهيـم جمعة، أغنية بعنوان «طير يا طير» ومطلعها:

طـير يـا طـير بشرهم
قـبـل لـوصل مواصلهم

والأغنية الثانية يقول فيها:

فـيـها الصحـراء ألاقي وردتـي أنـت
غـوى السـمر اشـتيـاقي وبـهجتـي أنـت

اهتم الفنان الملحن سليمان الملا بالشباب فقدم لهم ألحانـا جميلة ومن تلك الأغنيات التي قدمها في عام 1985 غنى له المطرب محمد البناي لأول مرة أغنية بعنوان «شخبارك» من كلمات الشـاعر الغنـائي مبارك الحديبي ويقول في مطلعها:

شخبارك شعلـومـك
واشلـون الـدنـيـا ويـاك
واشلـون تـقـضي يـومـك
وشـتـقـول حق زولي لـجـاك

وكذلك من العناصر الشبابية التي غنت في عام 1985 من ألحان الفنان الملحن سـليمان الملا المطرب عادل عبداللـه الذي غنـى لـه: «حبك تغنـى» من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي ويقول فيها:

أنـا الـلي عـمـري بـديـنـك
ويـوفي ارتـوى مـن حـنـيـنـك
وحـتـى الـكـلام يـتـعـذر
لـمـا جـيـت أو صـف فـي زيـنـك



في العـام 1986 غنـت الفنانة ربـاب مجموعة من الألحان للفنان سـليمان الملا منها أغنية من كلمات الشـاعر الغنائي ماجد سـلطان وأغنية «صورة» من كلمات سـاير السـاير وأغنية بعنوان «عزيز الروح» من كلمات ساهر التي يقول في مطلعها:

احـتـمـالاتـك خطأ
يـا عـمـري يـا عـزيز الروح

كما غنى الفنان سليمـان مـن ألحانه أكثر من أغنية عاطفية منها «طال بعده» من كلمات مبارك الحديبي و«خفيف الظل» من كلمات ساهر و«مستانس» من كلمات الشاعر مبارك الحديبي وجاء فيها:

يـا عـسـاك مـسـتـانـس
في الـغـربـة عـسـاك
يـا عـسـاك تـذكـرني
وتـخـلـيـني مـعـاك

وأغنيـة «أسـمع كلامك» الـتي كتبها فايز السـامر ويقول فيها:

أسـمـع كلامك يـعـجـبـني
أشـوف أفـعـالـك أتـعـجـب

وفي الـعـام 1986 غنـى الفنان محمـد البلوشي من ألحان الفنان سـليمان الملا أغنيـة عاطفية بعنوان: «مريت» من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي والتي يقول فيها:

مريـت أسـأل عـن الـغـالي
مـريت والشكـوى فـي حـالي

الأغاني الوطنية

علاقة الفنان الملحن والمطرب سـليمان الملا بالأغنية الوطنيـة بـدأت العـام 1978 عندمـا لحـن أغنية للمطـرب عبدالمحسـن المهنا من كلمات الشـاعر الغنائي محمد محروس والتي يقول فيها:

يـا كـويـت يـا أرض الـلـه
عـالـي بـالـسـمـا الـعـالي

ممسكا بعوده

من أقواله

- مبـدأ المجاملـة مرفوض في قاموسي سـواء كنت في بداية مشـواري الفني أو في نهايتـه، فالفن لا يعرف المجاملة، حتى يسـتطيع الفنان أن يحافظ على اسـمه وأسـلوبه وخطه المتميز، فالمجاملة لا تأتي إلا بنتائج عكسية خاصة على سمعة الفنان نفسه، لأن كل ما يقدم باسم الفنان سيدون له في تاريخه ويحسب عليه سواء أمام جيله أو الأجيال القادمة، ويجب أن يكون الفنان حريصا في أعماله.

- لاشك في أن الأغنية الكويتية ناجحة في أسلوبها الجديد وأفكارها الجديدة، وقد نجحت بتطورها السريع في الكلمـة والصوت، ومن خلال هـذا التطور يجب المحافظـة على الإيقاع التراثي والفولكلور الموسـيقي، وستشهد الأغنية المزيد من الاستقرار. ولاشك في أن مسار الأغنية الكويتية سيتغير بعد الأزمة التي تعرضت لها الكويت، وستكون هناك صفحة، وهذه أمانة في أعناق جميع الفنانين للمحافظة على التراث وعلى مسار الأغنية الكويتية التي حققت الكثير من المكاسب خليجيا وعربيا.

- الأغنية بالنسـبة لمسرحيات الكبار أغنية مميزة تعبر عن الموقف أو تسـبق الموقف الذي سوف تعبر عنه إذا كانـت الأغنية لها مكان في العرض، أما بالنسـبة لمسرحيات الطفل فـإن الأغنية ضرورية وهامة ولازمة لكي تشـد انتباه الأطفال كما أنها أحد العوامل التي تسـهم في إنجاح العرض ولذلك فهي شيء محبب جداً لدى الأطفال.

- اتجـاه الأصوات الجديدة إلى غناء الفولكلور والأشـياء القديمة خطوة جيدة، ولكنها تحتاج إلى الكثير من الاجتهاد ودراية وثقافة واستشارة من الفنانين الكبار، وهذا شيء جميل ويبشر بالخير.

يـا كـويـت رعـاكِ ربـي
أنت وشـعـبـك الـغـالي

وفي العـام 1981 لحن لمدرسـة نسـيبة بنت كعب المتوسـطة أغنية شـاركت فيها بحفـل أقامته وزارة التربية وقد كتب كلمات هذه الأغنية الشاعر الغنائي المرحوم عبدالأمير عيسى الذي يقول فيها:

إحـنـا عـشـقـنـا وايـد عـشـقـنـاهـا
مـن يـوم فـتـحـنـا عـلـى الـدنـيـا
الله يـخـلـيـهـا لنا الـكـويـت ديـرتـنـا
ويـحـمـيـهـا مـن كـل شر آمـين

وفي العام 1983 سـجل أغنيتـين الأولى غناها الفنان المطرب مصطفى أحمد من كلمات عبدالخضر عباس بعنوان «يا أحلى بلد» ومطلعها:

غـنـي يـا أحـلـى مـديـنـة
غـنـي يـا دار الـسـعـد
وانثري وردك عـلـيـنـا
وافـرحـي يـا أحـلى بلد

وفي العام 1987 غنى الفنان سليمان الملا من ألحانه أغنيـة بعنـوان «يا نبـع الوفا الصـافي» من كلمات الشـاعر الغنائي سـاهر، وقد حققت له نجاحا كبيرا شجعه على الاستمرار.

وفي العـام 1991 قـدم الفنان الملحن سـليمان الملا رائعتـه الوطنيـة «وطن النهار» التـي غناها الفنان القدير عبدالكريم عبدالقادر وكتبها الشـاعر الغنائي بدر بورسـلي. يقول الفنان سـليمان الملا عن تجربة تلحين هذه الأغنية: «عندما وضعت لحن أغنية وطن النهـار لم أكن في حالتـي الطبيعية وكنت أجلس مع صديقي الكاتب الغنائي الكبير بدر بورسـلي، وكانت كلماتـه علاجا لي، ومعـه المتألق دائمـا عبدالكريم عبدالقـادر الذي يعبر عن مكنونـات النفس، وكنا الثلاثـة أثناء الاحتـلال نعاني كما يعـاني الكثير من المواطنـين الذين عاشـوا أياما عصيبـة، وقد كتبت الأغنيـة ولحنت أثناء الأزمة، والتي تعرض لها وطننا الحبيـب، ووزعت الأغنية في كذا مكان خوفا من أن يداهم جنود الاحتلال الغادرين المنزل فجأة.

يقول في كلمات الأغنية:

وطني وطـن الـنـهـار
أنـت الـنـهـار يـا وطـني
أنـت الأمـل لي هل
وأنت الـنـهـار لـي طل

آه يـا وطـن
يالـلي أنولـد مـن جـديـد

وكذلـك قدم له الفنان القدير عبدالكريم عبدالقادر بعد التحرير أغنيات أخرى رائعة منها أغنية «حبيب الوطن» وأغنية «جابر النجوم».

وفي العام 1993 سـجل الفنان عبدالكريم عبدالقادر أغنيتين من تأليف الشـاعر الغنائي الشـاب سـهيل، ومن ألحان سليمان الملا، الأغنية الأولى بعنوان: «كل الجراح» يقول فيها:

كـل الـجـراح تهـون
يـا جـرح أنـا بـذاتي
وكـل الـمـاسـي طـعـون
والـجـرح مـأسـاتـي

هذا وقد لحن الفنان سـليمان الملا بعد التحرير 12 أغنيـة وطنية خلال سـنتين فقط، غناهـا عدد من المطربـين منهم عبدالله رويشـد ومحمـد البلوشي وفيصـل عبدالله، وأربـع أغنيات لمؤتمـر قمة دول مجلـس التعاون الخليجي، وأربع أغنيات وطنية من كلمات سـاهر وخالد البذال والشـيخ حمد السـالم الحمـود الصباح ومجموعة مـن الأغنيات للمطرب عبدالكريم عبدالقادر من كلمات الشاعر ساهر.

وبعـد التحرير وبعد أن عـادت الأمور إلى طبيعتها، عاد الفنان سـليمان الملا إلى ممارسـة حياته الفنية، وقد غنى مجموعة من الأغنيات منها «ليش أسولف» من كلمات الشاهين ولحن إحسان عبدالعزيز، يقول في مطلعها:

ليش أسولف ليش أقول
لـيـش أخـلي قـصـتي ويـاه تـطول
نسيت أنـه مـتـغـيـر
وأنـا قـلـبي مـتـحـيـر
مـا تـغـيـره كـلـمـة قـالـهـا عذول

وكذلك غنى الفنان سليمان الملا من ألحانه أغنية من كلمات الشاهين بعنوان «مو صحيح». ولحن سليمان الملا أغنية من كلمات الشـاهين وغنتها الفنانة نوال التي تقول فيها:

حـبـيـبي غـايـب عـنـي
غـيـابـه زاد مـن هـمـي
حـيـاتـي فـيـه مرهـونـة
أود اللي يودونه

التعاون مع المطربين العرب

الفنـان الملحن سـليمان الملا، إلى جانب تلحينه الأغاني لغالبيـة المطربـين مـن نجـوم الأغنية الكويتيـة من المخضرمـين والشـباب، يتعـاون مع عدد مـن المطربين العـرب خاصة من جيـل الثمانينيات. مـن الفنانات العربيات اللاتي تعاون معهن المطربة المصرية أنغام التي غنت من ألحانه الكثير من الأغنيات الوطنية والعاطفية الجميلة منها: من كلمات سـاهر بعنوان «شكراً شـكراً جـداً» وأغنية «حبـك علمني الغيرة» وأغنية «شـاطر» وأغنية «طول عمري» من كلمات ساهر يقول في مطلعها:

طـول عـمـري أتـبـعـك
أنـسـى صـوتـي واسمـعـك
لـكـن حـبـه الـوقـت الذي
أرفـض خـداعـك وامـنـعـك

وكذلك غنت لـه المطربة نادية مصطفى من كلمات سـاهر أغنية «شـبيك لبيك»، ومن الخليج غنى من ألحان الفنان سـليمان الملا أكثر من مطرب ومطربة في مقدمتهم الفنان القدير محمد عبده الذي غنى له أغنية كتب كلماتها الشاعر خالد البذال ويقول فيها:

انـتـظـرتـك لـيـل بـعـيـون الـسـهـر
انـتـظرتـك شـوق مـا يـقـوى الصبر
يـا ضـيـاع الـعـمـر بـاسـبـابـك
كـل شـي غـاب بـغـيـابـك

ومـن الإمـارات العربيـة المتحدة غنى لـه المطرب محمـد المازم أغنيـة كتبها الشـاعر الغنائي سـاهر بعنـوان «آه م الهـوى»، كما غنت لـه المطربة منى حمـزة أغنية «رحمـة الأقدار» من كلمات الشـاعر الغنائي عبداللطيف البناي ويقول في مطلعها:

دقـت الـسـاعـة وبـانـت الأسـرار
يـوم الله راد بـين حـكـايـتـهـا
جـاتـني صـوبـك رحـمـة الأقـدار
وشـفـتـك وراهـا تـمـشـي لاحـقـهـا

ومـن قطر غنى لـه المطرب علي عبدالسـتار أغنية كتبها الشـاعر الغنـائي عبداللطيف البنـاي بعنوان «عاندت» وهي تعتمد على الإيقاع الشعبي القطري ومن السـعودية غنـى له المطرب حسـين القريشي أغنية كتبها الشاعر علي العسيري ومن البحرين غنى لـه المطرب عبداللـه بوقيس أغنية بعنوان «اشـقد تحبني» والتي يقول فيها:

يـالـلي تمـر مـرار
صـوبي تـرد وتـروح
عـلـى شـنـهـو الـقـصـد
مـن مـرتـك صـوبي

وهناك أكثر من مطربـة ومطرب عربي تغنوا بألحان الفنـان سـليمان الملا منهم سـميرة سـعيد وميادة الحناوي ومحمد الحلو.

أما آخـر الألحان التـي قدمها الفنان سـليمان الملا للمطربـين الخليجيين فقد كانت مـن نصيب الفنان راشد الماجد بعنوان «عسى الأيام» من كلمات الشاعر الغنائي خالد البذال. ومن الفنانين في الكويت غنى له المطرب عبدالكريم عبدالقادر بعنوان «تخيل».



مع الفنان عبدالكريم عبدالقادر

عاشق التراث الحجازي وسفيره إلى العالم

محمد هاشم المكي: نذرت نفسي لإحياء الموروث الحجازي



الفن الحجازي هي نوع من أنواع الفنون الشعبية التي تختص بها المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية وتشمل مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة وما جاورها.

وللفنون الحجازية نكهة خاصة لدى سكان وقاطني هذه المدن. ويعد المزمار والمجس والخبيتي والدانة أشهرها، إضافة إلى فن خاص بأهل مدينة ينبع البحرية وهو ما يسمى بالفن الينبعاوي أو (البحري)، وهم قد برعوا فيه ولم يجارهم أحد، وبقي بصمة يعرف بها أهالي وسكان ينبع.

عاشق التراث الحجازي الفنان محمد هاشم المكي هو فنان مكي نشأ بين مكة والمدينة، حيث ولد في مكة، وترعرع في المدينة لظروف عمل والده، ثم رجع إلى مكة ليبدأ حياته الفنية قبل حوالي ٨ سنوات تقريبا، استطاع خلالها أن يثبت نفسه كأحد فناني التراث المتميزين خليجيا وعربيا.

«جريدة الفنون» التقته ليطوف برحلته الفنية التي تضم محطات مهمة مثلت منعطفات في طريق نجاحه الفني.. عن نفسه يقول: «من صغري وأنا أعشق الموروث الحجازي وودت أن أجاهد لظهور الموروث المكي على وجه الخصوص، لأني أرى أن الصهبة وغيرها من الفنون المكية لم تأخذ حقها من الظهور الإعلامي».

ويواصل «الفضل الأول في دعمي وتشجيعي يعود للأستاذ الكبير إبراهيم عبد الرحمن خفاجي شاعر الوطن وكاتب السلام الوطني، وهو صاحب الفضل أيضا في ظهور الفنان عبد المجيد عبد الله ويحيى لبان ومحمد عبده وخالد إسماعيل ومحمد أمان الذي يعد أشهر جسيس في مكة، وكذلك الكثير من الفنانين. كان لي من الأستاذ إبراهيم خفاجي الدعم الفني والمعنوي والأبوة والمشاعر في فرحي وحزني حتى في حياتي العائلية».

يوسف غريب

صحافي - السعودية

مدرسة الفن.. على يد من تتلمذت فيها؟ وكيف كانت بداية رحلتك الفنية؟

أستاذي الذي تعلمت منه ولم أقابله هو الأستاذ محمد علي سندي، رحمه الله، ناشر الفن والتراث الحجازي، وهو الفنان الأول في نشر الفن التراثي المكي الأصيل، وكذلك تعلمت من الأساتذة فوزي محسون وطلال مداح وعبد الله محمد والسيد سعيد أبو خشبة الذي كان قارئا ومنشدا في آن واحد.

في بداياتي لم أكن أعرف العود، وبدأت الإنشاد فقط في مجالس الإنشاد المكية والمدنية، ثم بعد ذلك كانت بدايتي الحقيقية في مجلس الأستاذ الفنان الملحن جميل محمود.

وكيف بدأت علاقتك الفنية بالأستاذ إبراهيم خفاجي؟

بداية تعاوني مع الأستاذ إبراهيم خفاجي، كانت قبل حوالي سبع سنوات تقريبا، وكانت بألفة ومحبة، ووجه لي نصائح مهمة التزمت بها، وكان لها أكبر الأثر في مسيرتي، منها البعد عن المجالس السيئة، تعلم العود لأكون فنانا كاملا حتى لا أضطر للاعتماد على أحد في حفلاتي، وكي لا أضطر للالتزام مع أحد ويكون في ظروف غيابه أو تأخره مشكلة لي، وبمعنى آخر أن يكون سلاحي في يدي.

بعد فترة الإنشاد وتعلم العود.. انطلاقتك الرسمية أين كانت؟

أول حفل لي كان على مسرح الكويت بدعوة من عبد الرحمن الخشان، وكان الحفل يخص مناسبة العيد القومي لإحياء التراث العربي، ويضم عددا من الدول العربية، وكُرمت فيه كأفضل فنان يقدم الفن الأصيل الموروث في الوطن العربي بقصيدة «عانق السعد يحيى الفرقدان» كلمات الشاعر الأستاذ إبراهيم خفاجي، وأداؤها كان على شكل مجس، وأديت دانة مكية تسمى (الردمان) وهي من أصعب الفنون في العالم، وليس في العالم العربي فقط، وكُرم الأستاذ إبراهيم خفاجي في حفل الكويت أيضا كأفضل شاعر في الوطن العربي عن القصيدة نفسها التي قدمتها له وهي «عانق السعد يحيى الفرقدان».

حظيت بظهور إعلامي كبير خلال فترة زمنية ليست طويلة.. إلام تعزي ذلك؟

التوفيق من الله أولا وأخيرا.. من جانبي اجتهدت قدر استطاعتي، وحبي للتراث الحجازي كان دافعي الأول، إضافة إلى أن الله يسر لي كثيرين وقفوا بجانبي ودعموني، ثم أنعم علي بتقبل ورضا كل من يسمعني، فمثلا رحلة فرنسا الأخيرة نفسها، كانت موفقة جدا، ولمست حرص عدد من المستشرقين الفرنسيين على الاستماع لي وأبدوا إعجابهم الكبير بأدائي، وجاءتني مستشرقة أجرت معي حوارا نشر في صحيفة فرنسية، وهي من الحافظين للموروث العربي عامة، وأتانا مستشرق آخر وهو من أصحاب الفنان محمد أمان، والعجيب أنه أبهرنا بأنه يغني الدانة الحجازية ويغني الموروث العربي عامة سواء كان مصريا أو يمنيا أو غير ذلك، وقد جاءني إلى الفندق بصحبة قائد الفرقة الموسيقية الفنان بندر الشريف، وطلب مني أن أسجل أغاني حجازية خاصة تعرض في باريس خلال المستقبل القريب.

ما طبيعة الحفلات التي تشارك فيها؟

أشارك في جميع حفلات وزارة الثقافة والإعلام السعودية التي تقام للفنانين على مسرح الوزارة في جدة، وأشارك في جميع الحفلات الخارجية في الدول العربية أو الأجنبية لتمثيل الموروث الحجازي. وأحرص على حضور كل المناسبات الفنية المحلية، وآخرها المشاركة في حفل تكريم الفنان الراحل طلال مداح الذي أقامه مدير منتدى طلال مداح الأستاذ محمد سلامة، وكان تحت إشراف الأستاذ خالد أبو منذر مدير أعمال الفنان طلال مداح.

ما ألوان التراث الحجازي التي تحرص على تقديمها وإحيائها؟

بخلاف الصهبة توجد المريعانية الخفاجية البصنوي الدانة التي كان أشهر من أظهرها الشريف هاشم العبدلي في نهاية القرن 18 إلى بدايات القرن 19، ومن أشهر الدانات المكية للشريف هاشم دانة «ترفق عذولي فماذا الصياح»، وأيضا أغنية لعنترة اسمها «رمت الفؤاد»، أيضا تراث حسن جاوه، والسيد سعيد أبو خشبة ومحمد علي سندي، وبدأت أتعلم من كل هؤلاء، وعثرت على العديد من الأسطوانات القديمة من حراج الشرائع في مكة وحرصت على اقتناء كل ما تقع يدي عليه من الأسطوانات القديمة، ودأبت على الذهاب إلى مصر لتفريغها هناك وتحويلها إلى أقراص مدمجة.

كيف ترى مسيرتك خلال السنوات الماضية؟

كل هذه السنوات كانت بحثا عن الموروث الحجازي لأخرج بشيء من اللاشيء، ولأعيد إحياء هذا التراث، فأغلب الدانات التي غناها الفنان محمد علي سندي أحفظها عن ظهر قلب. وقد شجعني ودعمني الشريف محسن جساس البركاتي، وهو من أفضل من غنى الدانة في مكة، وقد عمل لي أسطوانة عزف بنفسه تضم مجموعة دانات.

وماذا عن أعمالك الجديدة وأهم ملامح المرحلة القادمة؟

أهم الأعمال الجديدة أوبريت اليوم الوطني، فقد أعددت هذا العام أوبريت «تحية ليومنا الوطني» من كلمات إبراهيم خفاجي وألحاني. والمرحلة القادمة عموما

تعلمت العود على يد عبد الرحمن جيلاني الذي أعطاني أساسيات العزف عليه

وبدأت أتدرب بنفسي في المنزل .. وخلال سنة عزفت المقامات الحجازية السبع (بحمر دسج)

أفضل فنان عربي يقدم الفن الأصيل الموروث في أول حفل رسمي لعله فأل خير.. فما تلاه؟

رحلتي الثانية بعد رحلة الكويت كانت إلى مسقط لإحياء حفل للموروث الحجازي، خاصة الموروث المكي، أما آخر رحلاتي فكانت إلى باريس مع الفنان عبادي الجوهر، وفي رحلة باريس قدمت التراث المكي والتراث الحجازي عموما أمام عدد كبير من الحضور تقدمتهم المديرة العامة اليونيسكو إيرينا بوكوفا، ووزير الثقافة والإعلام السعودي عبد العزيز خوجة، وبعد ثلاثة أيام من مشاركاتي بالفن الحجازي الموروث على مسرح اليونيسكو، تقدمت إيرينا بوكوفا لتصافحني وأنا خارج من الكواليس وضغطت على يدي، وقالت لي إنني أذهلت الجمهور بالتراث الحجازي وكنت رائعا في أدائي، كما استقبلني وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبد العزيز خوجة وأثنى على أدائي وشجعني كثيرا، فحمدت الله على أنني استطعت أن أقدم صورة جيدة لتراث بلدي خلال (الأيام السعودية في باريس).



مع الفنان عبادي الجوهر

ستشـهد نشـاطا كبيرا في قطر، حيث دعاني الأستاذ والفنان والملحن الكبير محمد المرزوقي لإحياء حفلات للموروث الحجازي، وهو بالمناسبة قام بنقلة عالمية لخدمة الفن الحجازي وسـعى بقوة للبحث عنه وإعادتـه، والدليل أنه كثيرا ما يأتي بمحمد عبده وعلي عبد الكريم ودعاني لغناء الدانات والمجرور والخبيتي الحجازية في قطر.

تحدث الشاعر الكبير إبراهيم خفاجي عنك في أكثر من موقف بالكثير من الإعجاب، وأشـاد بالتجربة المتميزة للفنان الشـاب محمد هاشـم المكي (علـى حد قوله) وبالنجاحـات التي حققتها خلال الفترة القصيرة الماضية.. كيف ترى إعجابه بك؟

هذا ديدن الأستاذ إبراهيم خفاجي في دعم الكثيرين، فهو لا يبخل بشيء على من توسم فيه أن باستطاعته أن يقدم شيئا للفن، وهو طوق عنقي بوضع قدمي على المسار الصحيح، وواصل دعمه المستمر على مدار الأيام، وكل ما كان يذكره عني كان يمثل حافزا كبيرا لي، وسعدت كثيرا بأن يقول «إن محمد هاشم من الأصوات الأكثر صدقا وجمالا في التعبير عن الأغنية الشـبابية المرتبطة بالإرث الحجازي في عالم الغناء، وعند قدومه للسـاحة توقعت له التوفيق والنجاح في العطاء بشكل يكسـبه جماهيرية جيدة، لذا قدمت له الكثير مـن النصوص التي تغنى بها، ثم إنـه من دلائل نجاحاته وذكائه أنه يأتيني ويكون في زيارتي أثناء مراحل التحضير لأي مهمة مثل مشاركة في مهرجان أو دعوات خارجية، فعندما دعي إلى الكويت للمشاركة في مهرجان عن الغناء التراثي مثل المملكة هناك بأغنيات وألوان غنائية هامـة نال على إثرها تقدير الإعلام الكويتي هناك. وكانت العين الخبيرة في وزارة الثقافة والإعلام قد اختارته إلى جانب النجم عبادي الجوهر في المشاركة في إحياء الأيام الثقافية السعودية التي أقيمت ونظمت في باريس بفرنسا».

ما هو المجس؟ وما الذي يميزه عن غيره من الفنون؟

هذا الفن الذي نبت وترعرع في المنطقة وعرف باسم المجس، يبدو في شـكله الأولي ضربـا مـن ضروب الموال العربي الـذي تعرفه كل أقطـار العالم العربي، كالمـوال المصري والعراقي والشـامي، بيد أن المجس تميـزه خصوصية في الأداء والمقام، ولا يمكـن تأديته إلا من قبل أبناء المنطقة ومناطق انتشاره جغرافياً هي مكة، المدينة المنورة، جدة، وتختلف المصادر التاريخية في سـبب تسـميته بـالمجس، فثم قول يرى أنه سـمي بذلـك «لأن المغني قبل أن يشرع في الغناء يجس نبض المتلقين ويهيئ لهم الجو مشعراً إياهم بما سيغني».

ما طبيعـة ارتباط المجس بمنطقـة الحجاز من دون غيرها؟

يرى الموسـيقار غازي علي «أن من مسـتلزمات المجس قفله بآهة «يالال» شاقة الفضاء بعذوبة، ويؤدى هذا اللون على مقام الحجاز، لذا يصعب على



حمل الأتاريك والفوانيس لإضاءة المسرح



مع مستشرقة

مـن هو من خارج بيئة الحجاز تأديتـه، إذن هو فن حجازي خالص ينهض على مقطوعة شـعرية مكونة من أربعة أو سـتة أبيات من عيون الشـعر العـربي، ولا يؤديـه إلا فنان يجيد التلاعب بالمقامـات، وكان مؤدو المجس يعرفون بـ«الجسيسة» ومن أشهر من عرفتهم مكة المكرمة من البارعين في أداء المجس حسن جاوة، سـعيد أبو خشبة، حسني داغستاني، عبدالرحمن مؤذن «الإبلتين»، عمر بخاري، محمد الريس والشريف هاشـم، وفي العصر الحديث محمود حلواني وعمر كدرس، واشتهر في العقدين الأخيرين محمد أمان الذي يرى «أن مما يشتهر به المجس تعدد مقاماته ولا يمكن أن يؤديه أي فنـان إلا إذا كان يتمتع بقوة الصوت وجمالـه والقدرة على التنقل بين العرب الصوتية».

أما الرأي الآخر في سـبب التسـمية فيذهب إلى «أن المغني لا بد أن يجس المقام الذي سـيغني بـه فيترنم بالأبيـات حتى يروق له المقـام فينطلق بالغناء».

وهل يؤدي المجس الحجازي فنانون من خارج منطقة الحجاز؟

يذكر الموسـيقار طارق عبد الحكيم موقفاً يبرز صعوبة أداء المجس يقول «مرة اجتمعنـا بالفنان وديـع الصافي ورغم ما يملكه من قـوة وجمال صوت فإنه لم يسـتطع تأدية المجـس لصعوبته عليه وعدم معرفته لطريقـة أداء هذا اللون الذي نشأ في مكة قبل أكثر من مائتي عام».

ولا يزال المعنيون بالمسـألة يذكرون الفنان سراج عبد الغني الذي أدى المجس قبـل أكثر من مائـة عام في مكة المكرمـة. وكان الفنانـون القدامى قد لخصوا المقامات وأخذوا من كل مقام حرفه الأول وجمعوا هذه الحروف «ب ح م ر د س ج» التي تعبر عن المقامات الحجازية السبعة، فكل حرف من هذه الحروف يرمز إلى المقام المأخوذ منه، فحرف الحاء يرمز إلى مقام الحجاز الذي تأسس في المنطقة ثم انتشر في العالم العربي، وما زال يحمل الاسم نفسه في علم الموسيقى العربية اليوم.

المجس بين الماضي والحاضر وبـين الفنون الحجازية الأخرى.. كيـف تراه؟

في الوقـت الحاضر اسـتمر المجس يحضر بقوته وجماله القديمين في مناسـبات عقـد القران وبعض المناسـبات الاجتماعية الاحتفاليـة وإن قل عدد مؤديه أو عدد المجيدين له.

وللفـن الحجازي مقامات منهـا مقام الركبي، ومقام البنجكـة ومقام الحجاز ومقام حجـازي يمـاني، وهي مقامات غير معروفـة لا في مصر ولا في سـورية، ومن أصعب المقامات مقام الركبي، فلا يسـتطيع إجادته أي شـخص، وترجع الصعوبة في ذلك إلى أنـه مركب من سـبعة مقامات في آن واحد، أما فن المجـس بالتحديد فهو فن خاص بأهل مكة فقط، وهو فن يقدم في المناسبات السعيدة، وهو مقام يدغدغ العواطف. ويذكر أن الأقدمين الذين سبقونا إلى هذا الفن الحجازي ذكروا أن حرفيي مكة

كالبنائين كانوا حينما يصعدون على الرحمانية (السقالة) كانوا يرددون إنشاداً معيناً بينهم يسمى (المايا)، فكان البناء يردد أثناء تأدية عمله القصائد، ويرد عليه زميله في الجهة المقابلة جوابا من المقام نفسه، وهكذا حتى نهاية عملهم، وكذلك الحدادون والنجارون.

ما السر في اصطحاب الفرقة للفوانيس أثناء حفلات المجس الحجازي؟

في الماضي كانت مكة عبارة عن شوارع ضيقة وحوار متشابكة مظلمة الممرات، فلا توجد إضاءة إلا ما يسمى بالأتاريك أو الفانوس في آخر الشارع، وكان أهل العريس حينما يتجهون إلى أهل العروس ومعهم الجسيس يحملون معهم الأتاريك والفوانيس للإضاءة، ورغم توفر الإضاءة اليوم إلا أن هذه العادة لا تزال موجودة وهي حمل الأتاريك والفوانيس، كذلك كانوا يحملون السنبوك والسفين أو البابور والباخرة الخشبية وهي عبارة عن رمز لعبور بحر السعادة والانتقال من مرحلة العزوبية إلى المرحلة الزوجية.

ما هو المجرور وكيف يكون أداؤه؟

المجرور لون من ألوان الفنون الشعبية الشهيرة جدا في منطقة الحجاز، وبالأخص الطائف ومكة وجدة، وقد اختص فيه وبرع أهل الطائف، فارتبط اسم المجرور بهم ارتباطا وثيقا، حتى أصبح يطلق على بعض ألحانه المجرور الطائفي.

أما طريقة الأداء فينقسم الفريق فيه إلى صفين متقابلين يقفون وبأيديهم دفوفهم، ثم يبدأ أحد الصفين في الغناء باللحن المطروح بينما يصمت الصف الآخر، ويشاركون جميعا بالإيقاع على الدفوف كما يؤدون حركة رتيبة تنسجم مع نقر الطبول.

وعند انتهاء الصف الأول من غناء المقطع الأول يجاوبه الصف بالبيت نفسه ويكرر ذلك في كل بيت حتى نهاية المقطوعة. غير أنه مع بدء الغناء يخرج من بين الصف أحد الراقصين ويبدأ في التمايل مع إيقاع الدفوف بحركات رشيقة يوالي فيها النزول إلى الأرض ثم القيام بسرعة وفي يده دف يخالف في الضرب عليه باقي الإيقاع بما يعرف بالكسرة.

وبالنسبة للأدوات المستخدمة في المجرور، فهي الدف والطبلة، فصاحب الطبلة يضرب عليها وهو جالس بين الصفين وعادة لا يشارك في الغناء.. بينما الدفوف وكما ذكرت سابقا تكون مع أفراد الصفين ويضرب عليها بعدد معين يأتي متناغما مع الطبلة.

ما المناسبات التي يُؤدى فيها المجرور؟ وما أشهر ألحانه؟

جرت العادة في مناطق الحجاز سابقا أن يكون المجرور قاسما مشتركا لكل حفلات الأعراس فيبدأ عادة بغناء الدانة ثم يليها المجرور.

أما ألحان المجرور، فأبرزها: المجرور الطائفي، نسبة الى أهل الطائف.

المجرور المروبع والمجرور العربي والمجرور بكسرة وسميت بذلك نسبة الى الإيقاع.

هل يمكن أن تعطينا نماذج مختلفة للمجرور؟

مجرور بكسرة:

وتبارك الله يا نور القمر تجلي الظلامليه يا مليح ليه
لا غاب نور القمر خلا جميع الناس يبكونليه يا مليح ليه
واتهامل الدمع في الأعيان وأحرمها المناملية يا مليح ليه
لعل من نهاني عنك يا تفاح شاميليه يا مليح ليه
يقعد سنة كاملة ما يشاهد الغزلان محروملية يا مليح ليه
حتى يطيب الهوى والعين يهناها المناملية يا مليح ليه

مجرور طائفي:

والله وبالله في ودك صابرماني بندمان ماني بمغصوب
ماني بمغصوب ولاحبيتمثلك ياحلالي
والود يا أهل الهوى للصبر مكتوب ومقسوم
ليش تبقي الروح وخليتمثل العود حالي
لا يوم أذوق الطعمولا تهنى لي بمشروب
والزاد أنا ما أطعمه والما ما يخطر في بالي
وان جيت بأتوب قال القلب أنا والله ما أتوب
ما أتوب عنهم وكل(ن) قد هني له ما حظى له

3) مجرور عربي:

الا دق طارق الطبل فزيت من نومي وغنيت
قفا مسليك يا قلبي المولع بالغرامي
ياحلو ياللي شفايفكالعسل والريق شربيت
قم أسقني من شفايفك شفني عطشان ظامي

4) مجرور مروبع:

البارحه يا اخواني عزت لي مرسول نجاب
وأبغيت منه ردود الخط ماجاني جواب
يامن يجيني ويجيب لي الخبر ليش القمر غاب
أعطي له ما تمنى وأسأله لأجل أيش غاب
والله لولا الحيا لأروح له فوق خيل وركاب
وأبيع قسمي على أخواني وأقول البيت ما أبغاه
وأجي قبالتك يالمحبوب وأرزز خيامي

هل من كلمة أخيرة تختم بها حديثك؟

سأبقى ما حييت إن شاء الله لإحياء التراث المكي، ولن أنسى وقفة الأستاذ والشيخ مساعد الحكير، وأقول له:

لا غيب الله عني وجهكم أبدا
حتى يطيب بكم عيشي إلى الأبد
أنتم حياتي وإن شاهدتكم حضرت
وإن تغيبوا تغيب الروح عن جسدي

فقد فتح لي قلبه واحتضنني، وهو باختصار إنسان بمعنى الكلمة، فكلامه لي دعمني كثيرا، وكان أكبر دافع لي، وأطلب منه العذر لأنه طلب ألا أذكره في أي مقام، لكني أرى أن من لا يشكر الناس لا يشكر الله.



مع الفنان إبراهيم خفاجي

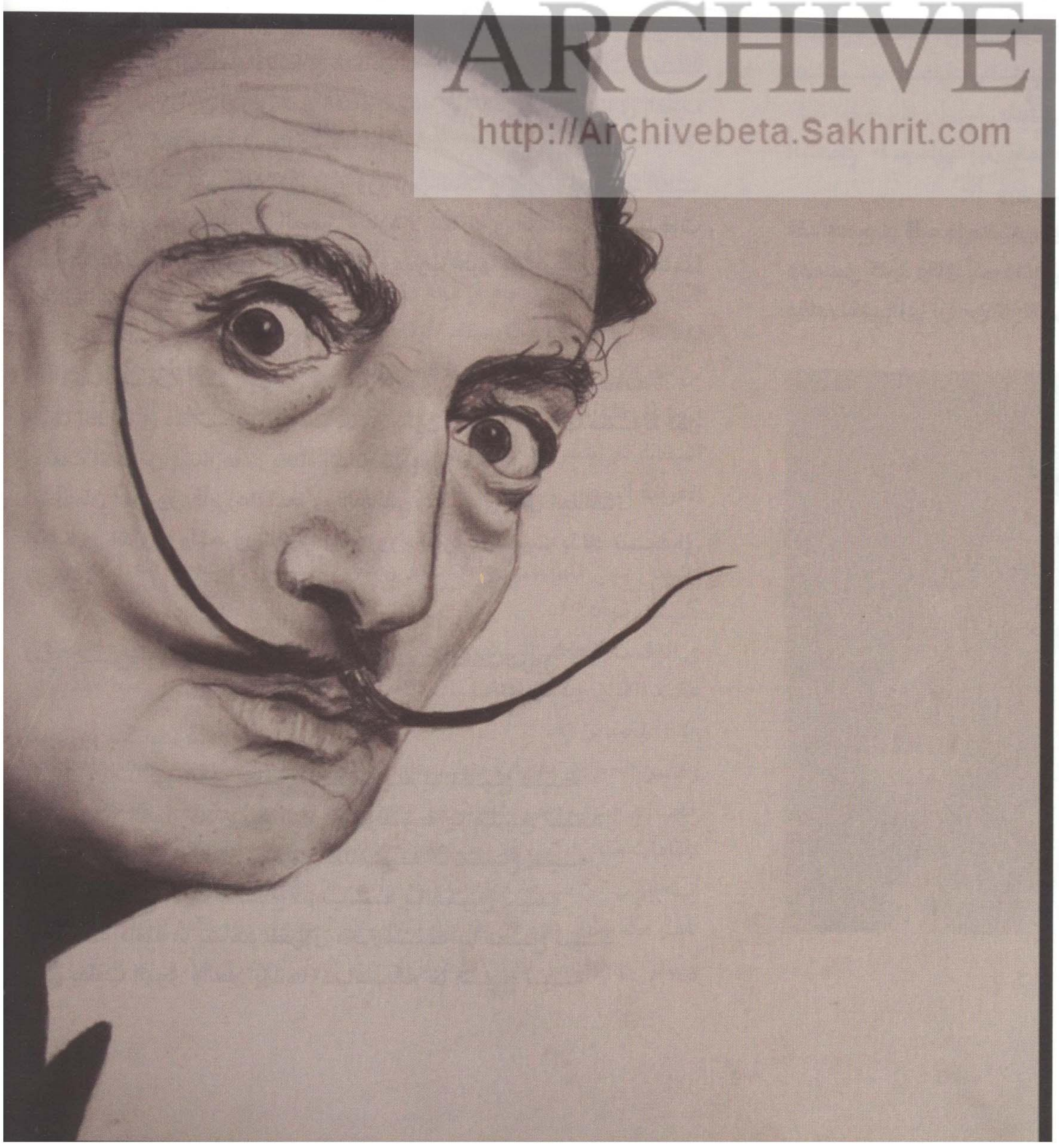
كتاب سجَّل فيه بدقة تفاصيل حياته اليومية

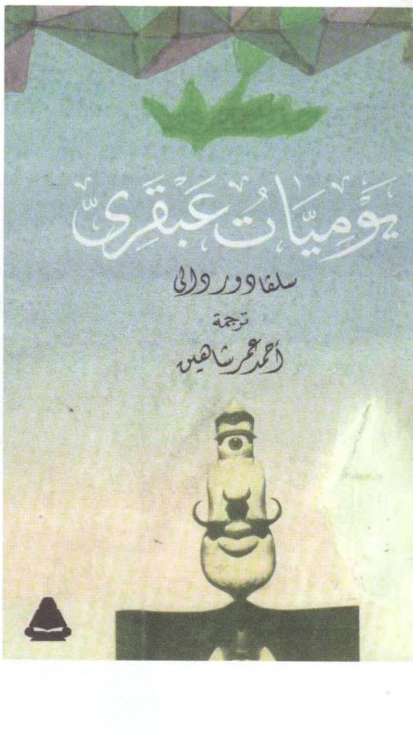
يوميات عبقرى.. سلفادور دالي

مؤلف هذا الكتاب هو الفنان الأكثر شهرة في القرن العشرين، الأوسع شعبية في أوساط متذوقي الفن ،الأكثر غرابة في أطواره بين جميع التشكيليين ، ولد الفنان العبقري سلفادور دالي العام 1904 وتوفي العام 1989، وقد مرت سبعة أعوام على الاحتفالية بمئوية ميلاده حيث احتفلت أسبانيا عام 2005 بتلك المئوية. فسلفادور ذائع الصيت وهو من أبرز رموز الفن التشكيلى في القرن العشرين، وأحد رواد مذهب السريالية في العالم وهذا الكتاب هو ترجمة لكتاب Diary Of Agniu An autobiography Salvador Dall

ولدالي عدة مؤلفات منها هذا الكتاب "يوميات عبقري"، و"الحياة السرية لسلفادور دالي"، و"عالم سلفادور دالي"، و"الفن الحديث"، و"الوحدة المختلفة"، و"وجوه مختلفة". وهذه العبقرية في التأليف كانت مصاحبة للعبقرية الأساسية في الفن، فهو فنان سريالي عالمي حصل على العديد من الجوائز العالمية، وقد أقام عشرات المعارض في جميع أنحاء العالم تقريبا وانُتخب عضوا في الأكاديمية الأسبانية ويعتبر صاحب مدرسة الواقعية السحرية في الفن التشكيلي.

ترجمة أحمد عمر شاهين
عرض أشرف سعد - مصر





سمى سلفادور دالي يومياته أو سيرته الذاتية بيوميات عبقري، لأنه يعلم ذلك عن نفسه تماما فهو عبقري الفن، ولم يكن من الصدفة اختياره لذاك العنوان لكتابه, وقد ولد سلفادور دالي في فيجوراس بأسبانيا في 11 مايو 1904 ولفت أنظار المهتمين بالفن التشكيلي وهو في الرابعة عشرة من عمره، عندما أقام أول معرض خاص به العام 1918 على مسرح بلدية فيجوراس. ثم التحق العام 1921 بكلية الفنون الجميلة بمدريد، وهي الفترة التي زاول فيها أكثر من هواية غير الرسم مثل النحت والتأليف وكتابة الشعر وتصميم الملابس والديكورات، فهو بحق فنان متعدد المواهب وقلما نجد فنانا يجيد أكثر من فن من الفنون ويبرع فيه. فاليوميات هي لوحات مكتوبة تنبض بالصدق الشديد من الاستهلال الأول الذي أهدى فيه كتابه إلى ملاكي جالاجرا ديفيا، وهي زوجته الحبيبة التي أحبها حد الأسطورة إلى الدرجة التي ظل فيها دالي يعاني من الاكتئاب لمدة سبع سنوات، وهي السنوات التي تفصل بين رحيلهما عن عالمنا، بعد أن اختلت توازناته تماما وتسللت الأمراض إلى جسده النحيل، حتى أصيب بالشلل الرعاش، ولم يعد بمقدوره أن يرسم ملامح جالا عشقه الأول والأخير.

وهذه اليوميات هي بوح خاص لذاك الفنان الذي أثرى الفن والأدب في آن واحد، فتلك اليوميات شملت أكثر من عشر سنوات من حياته، تبدأ من 1952 وتنتهي في 1963 وفيها تفاصيل حياته، كتبها بعفوية شديدة، وهي ليست سيرة ذاتية بقدر ما هي بوابة أساسية للولوج إلى عالم هذا الفنان الغريب الأطوار، وقد قام بترجمة تلك اليوميات الأديب الفلسطيني أحمد عمر شاهين، وصدرت طبعتها الأولى العام 1995 وهذه الطبعة التي نحن بصددها من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد أجابت تلك اليوميات عن العديد من الأسئلة الحائرة التي دارت في أذهان الكثيرين عن علاقته بأسرته وبالسرياليين، وتطور أسلوبه الفني وعذاباته كرسام يتشوق للكمال، وأفكاره حول الجمال والأخلاق والفلسفة. إن اليوميات صورة حية صادقة رسمها سلفادور دالي بقلمه الذي نرى ملامحه فيها بين السطر والآخر.

في بداية يومياته العام 1952 في أول مايو كتب هامشا جانبيا "كل من يتمرد على السلطة الأبوية، ويهزمها، هو بطل" وهي مقولة مشهورة لعالم التحليل النفسي سيجموند فرويد. ثم واصل يومياته بقوله "لبست حذائي الجلد اللميع للمرة الأولى، وبدأت أسجل من دون تردد معذبا نفسي، الحقيقة كاملة حول استبعادي من الحركة السريالية. فأنا لا اهتم بالافتراءات التي رماني بها أندريه بريتون Andre Breton الذي لم يغفر لي كوني السريالي الوحيد والأخير".



سمى سلفادور دالي يومياته أو سيرته الذاتية

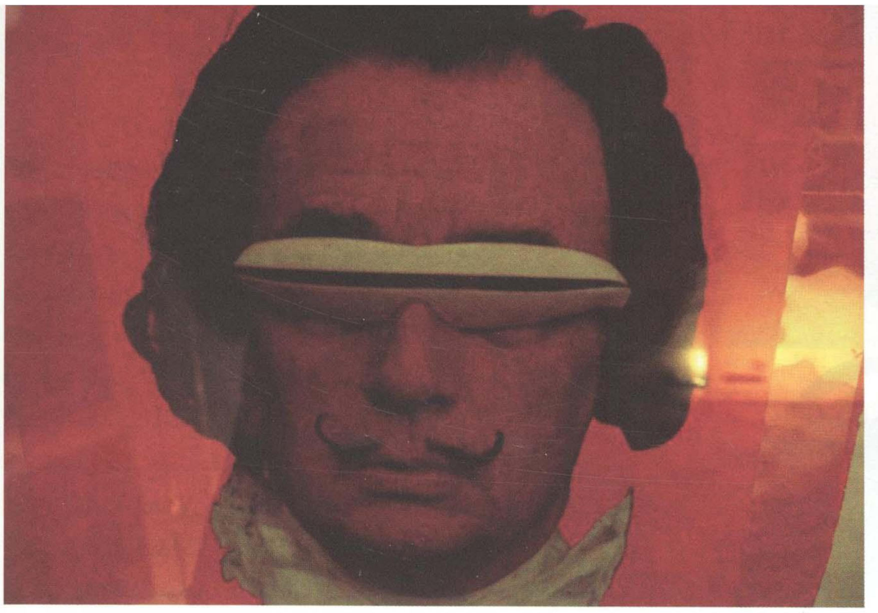
بيوميات عبقري، لأنه يعلم ذلك عن نفسه تماما

فهو عبقري الفن

ومنذ الاستهلال الأول تظهر نرجسيته وتمرده على السلطة الأبوية واضحين وجليين، وتمرده لم يكن مقتصرا على والديه فقط كما استشهد بمقولة فرويد، ولكنه كان متمردا على رواد الحركة السريالية نفسها. فهو غاضب جدا من أندرية بريتون (1896- 1966) مؤسس الحركة السريالية، وهو شاعر فرنسي معروف ومن مؤلفاته "ناديجا" العام 1928. وقد أعجب سلفادور دالي في بواكير حياته بالكتب التي وجدها في مكتبة والده، ولكنها لم تشبع نهمه للقراءة، فقد بهر بنيتشه وفولتير في قاموسه الفلسفي، وأشعلت آراء زرادشت عقل سلفادور، وأعجب بعظمة روحه حيث يقول في يومياته "ولدت شكوكي الأولى بالنسبة لعقلي عندما قرأت لزرادشت، فهو بطل عظيم أعجبت بعظمته وروحه، لكنه في الوقت ذاته خان نفسه بالرعونة والصبيانية وقد تركتها أنا دالي خلف ظهري منذ فترة. يوما ما سأكون أعظم منه"، تلك كانت أحاسيسه الداخلية عندما قرأ كتاب "هكذا تكلم زرادشت"، وأعجب إعجابا شديدا بنيتشه، ولكنه قرر في يومياته أنه شخص ضعيف وخائن لدرجة أنه أسلم نفسه للجنون "إن أحد الأمور الأساسية في هذا العالم ألا تصبح مجنونا، وهذه التأملات كونت شعاري الأول في الحياة، الذي أصبح فيما بعد خطة حياة، وهو أن الفرق الوحيد بيني وبين المجنون أني لست مجنونا".

واحتاج الأمر منه ثلاثة أيام حتى يهضم وجبة نيتشه الدسمة، على حد تعبيره في يومياته.. وقال "ثلاثة أيام لأتمثل نيتشه وأهضمه بعد وليمة الأسد هذه بقيت لدي تفصيلة واحدة من شخصية هذا الفيلسوف، عظمة واحدة لأمصمصها شاربه!" وقد كان شاربه وأصبح فيما بعد مميزا جدا، فهو منتصب إلى أعلى مخاطبا عينيه وهو من أكثر الأشياء جاذبية عند محبي فنه، فهم يعتبرونه مثل قرون الاستشعار التي تضرب عميقا في الأرض بحثا عن كل نضر ريان، وقرون استشعاره كانت متجهة نحو المستقبل تستشرفه، فهو بحسه الفني كان يُحسن قراءة الماضي، لذلك كان هو الأجدر على قراءة المستقبل، وكان دائم البحث في لوحاته عن مصيره ومصير الإنسان نفسه، تشغل ذهنه العديد والعديد من علامات الاستفهام والتساؤلات لذلك استطاع أن يقرأ المستقبل ويستشرفه بسرعة تضاهي سرعة البرق، وذلك لأن دالي عقل نهم إلى المعرفة. وحب الاستطلاع عنده لا ينتهي ولا يتوقف، فالاكتشافات والاختراعات من حوله قد انعكست على أعماله الفنية ويمكن اكتشافها في وسط لوحاته. فلوحة "مولد رغبات متدفقة" التي رسمها العام 1932 وهي لوحة تكشف عن غرابة العالم وتعبر عن اهتماماته بعلم النفس التي خرجت في صورة لوحة توضح النزعات الإنسانية المكبوتة في صورة رغبات متدفقة، ولوحة أخرى مرفقة بالمقال هي "مشهد للهوس الانتقادي" (1936). والهوس من الأمراض النفسية المشهورة التي أسهبت المراجع الطبية في شرح أعراضها ومسبباتها ، كما عبر في لوحة "حلم كريستوفر





كولومبس" (1958) عن اهتماماته بالاكتشافات الجديدة، فقد بينت اللوحة صورة مركب شراعي عليه مكتشف الأمريكتين .

أمـا يومياتـه في عـام 1953 فقـد بدأها في 41 مايو بقوله: "قضينا الشتاء في نيويورك كالعادة واستمتعت بالنجاح الهائل لكل شيء فعلته، وصلنا إلى بورت ليجات منذ شهر وقررت أن أستأنف كتابة يومياتي في اليوم ذاته الذي بدأت فيه اليوميات في العام الماضي، لقد استطال شاربي كما لم يكن بهذا الطول من قبل، كل جسمي يتحشر داخل ملابسي ، شاربي فقط هو الذي يظهر جليا، واصلت الرسم في شروق الشمس حتى حلول الظلام، كنت منهكاً ومتيبسا، رسمت ستة وجوه ملائكية رياضية ذات جمال متفجر رائع، وحين ذهبت إلى السرير تذكرت فكرة ليوناردو دافنشي حين قارن بين مجيء الموت بعد حياة كاملة، بمجيء النوم بعد يوم عمل طويل. واليوم حلمت أحلاما غير محدودة حول الانبعاث. واليوم كأني ولدت للمرة الثالثة حين سمعت من الراديو أنهم اكتشفوا طريقة لتغيير لون الشعر من دون اللجوء إلى مخاطر الصبغات المختلفة، وذلك عن طريق مسحوق ناعم يحمل شحنة كهربائية عكس ما يحملها الشعر فتتسبب في تغيير اللون إذا احتاج الأمر سأحتفظ دوما بأجمل شعر أسود ، منتظرا تحقيق حلم الانبعاث.

وقد اقتصرت بعض يوميات تلك السنة على جملة واحدة في اليوم الواحد مثل: 6مايو كل شيء يمكنك أن تفعله بإتقان أو بتسرع، وكذلك الأمر مع لوحاتي.

7 مايو، ليكن معلوما لديك أن أكثر الرؤى اندهاشا تلك التي يمكن لعقلك أن يتخيلها، ويمكن أن تجسدها بالرسم وتُظهر الموهبة الفنية.

8 مايو، أيها الرسام: أنت خطيب لذا ارسم ولا تتكلم.

10 مايو، تعسا للروائع التي تثبط الهمة عن العمل .

14 مايو، بأمانة.. لا ترسم بعدم أمانة.

وأغلب اليوميات التي تحتويها تلك السنة (1953) هي آراء فلسفية تنم عن تفكير عميق ورجاحة ذهن وفكر متفتق بالحيوية.

ويظهر عشقه لجالا في تعبيره عنها في 1 سبتمبر 19853 حين قال :

"سيجلو سبتمبر ابتسامة جالا وكراتها الدموية، ستكون لوحة المسيح على الصليب أكتوبرية، لكن شهر سبتمبر سيكون شهر جالا المتألقة".

1954، يكتب دالي يومياته في هذا العام ، وقد كان عاما خصبا في حياته، فقد كتب مسرحية من ثلاثة فصول لثلاثة ممثلين، وهي مسرحية "هلوسة صوفيه شهوانية"، وهي لجمهور مثقف خاص، كذلك كتب في العام ذاته كتابه "مائة وعشرون يوما في سودوم لنقيض الماركيزا المبجل" كذلك بدأ فيلمه "المغامرة العجيبة لصانعة الدانتلا والخراتيت".

في 1955، بدأ يومياته لـ 18 ديسمبر في باريس "لقد قررت التعامل في باريس بأقصى درجات ذكائي لأن فرنسا هي أكثر بلاد العالم ذكاء وأعظم الأقطار عقلانية. وأنا قادم من أسبانيا أكثر بلاد العالم لاعقلانية وغموضا". وقد قال دالي تلك الكلمات في معبد المعرفة بباريس وقد استقبلها جمهور الحضور بالتصفيق الحاد.

في 1956، كتب في 9 مايو "أنا لا أدرس المصادقة كظاهرة بيولوجية، وأنا أتوغل بعمق في رياضيات الكون المتناقضة، أنهيت في السنتين الماضيتين أربع عشرة لوحة على القماش، كل واحدة أروع من الأخرى، وحين ذهبت ذات صباح إلى متحف اللوفر لرسم لوحة "فيرمير صانعة الدانتلا" استغرق الأمر أقل من ساعة، ورسمتها بين أربع كسرات من الخبز كما لو أنها ولدت في صراع الجزيئات وفقا لمبدئي في تعاقب الأرداف الأربعة والكل شاهد فيها.

سنة 1957بدأها في 2 سبتمبر، في الساعة الرابعة من هذا اليوم حدثت إحدى تلك الظواهر التي أرجعها إلى الله "أثناء بحثي في أحد كتب التاريخ عن صورة أسد وقع من الصفحة التي فيها الأسد ظرف صغير اسود الحواف على الأرض، فتحته كان فيه بطاقة من ريموند روسل يشكرني على إرسالي أحد كتبي إليه. وروسل الذي كان عصبيا بدرجة كبيرة انتحر في بالمو في الوقت الذي عانيت لوعة على موته حتى أنني ظننت أني سأجن، غلبني الانفعال، وركعت شاكرا الله على التحذير. من النافذة شاهدت وأنا راكع قارب جالا الأصفر يصل إلى رصيف الأمواج، خرجت وجريت احتضن كنزي فالله هو أيضا الذي أرسلها لي".

10 سبتمبر

"سأقول كل شيء حتى لو كان غير قابل للتصديق، فشخصيتي تستبعد الطرائف أو الألغاز لأني صوفي والصوفية والألغاز هما حياتي".

في 1958
9 مايو

"إن حبى لجالا أعتبره وليم تل حياتي (صورة وليم تل 1930) أحبها أكثر من أمي، وأكثر من أبي، وأكثر من بيكاسو، بل وأكثر من النقود.

لقد كان لأسبانيا الشرف دائما في أن تقدم للعالم أكثر التناقضات عنفا، تجسدت هذه التناقضات في القرن العشرين في شخصية بابلو بيكاسو وشخصية خادمكم المتواضع. إن أهم ما يمكن أن يحدث للرسام المعاصر هو:

1- أن يكون أسبانيا.

2- أن يدعى جالا سلفادور دالي.

وهذا قد حدث لي، فكما يشير اسمي سلفادور فقد قدر ألا أفعل شيئا سوى إنقاذ الرسم الحديث من الخمول والفوضى، ودعيت دالي التي تعني باللغة القطالونية رغبة" .

6 نوفمبر باريس:

أحضر لي جوزيف فوريه لتوه النسخة الأولى من

رواية دون كيشوت المزودة برسوماتي التي نفذتها بتكنيك فريد أصبح له الغلبة في العالم أجمع منذ دشـنته، ومرة أخـرى يحصل دالي عـلى نصر رائع فلم تكن هذه هي المرة الأولى. في سـن العشرين راهنت على أني سأكسب الجائزة الكبرى للأكاديمية الملكية في مدريد، برسم صورة من دون أن تلمس فرشـاتي القماش لحظة واحـدة، وقد نلت الجائزة بالطبـع، وكانت اللوحة لفتاة عـذراء وقفت على ثلاثـة أقدام مـن حامل اللوحـة، وقذفت الألوان لتتناثـر على اللوحة والغريـب أن نقطة واحدة لم تسقط في غير مكانها.

في 1959

1 سبتمبر: من الصعب أن تشل اهتمام العالم لأكثر من نصف سـاعة في المرة الواحـدة. ولقد حققت ذلـك بنجاح كل يـوم لمدة عشرين سـاعة، وكان شـعاري هو "دعهـم يتحدثوا عـن دالي حتى لو مدحوه" وقد نجحـت في ذلك لمدة عشرين عاما، إلى درجـة أن الصحـف كانت تنشر أكـثر الأنباء غموضا حولي.

وفي ذلـك العام ألقى دالي محاضرة في السـوربون عن صانعة الدانتلا لفيرمير والخرتيت وقد وصل في سـيارة رولرزويس تحتوي على ألف زهرة قرنبيط بيضاء.

في 1960

لم يكتـب دالي يومياتـه، وعلق على باب مرسـمه يافطـة بالإنجليزية والفرنسـية مكتوبـا عليها "لا تزعجني من فضلك فدالي يرسم ويكتب، وسيكشف سر هذه السنة الخصبة في حياته فيما بعد".

في 1961

19 مايو، باريـس: يحيطني جمهـور غفير يتمتم باسـمي، ويدعـوني بالأسـتاذ. وكنت على وشـك افتتاح معرض المائة صورة توضيحية التي رسمتها للكوميديا الإلهية، انتابني إحساس سار جدا، وهذا الإعجاب يغمرني بموجات سـحرية تجعل من الفن التجريدي مـرة ثانية وثانية مجـرد هراء وتدفعه ليموت من الحسد.

في 1962

لم يرغب دالي في نشر يومياته في هذا العام، وكتب عليها "سري جدا".

في 1963

6 نوفمبر:

دلقت قهـوة على قميصي، رد الفعل الأول لأولئك الذين ليسـوا عباقـرة مثلي، أن يمسـحوها لكني عـلى العكس تماما، حتـى في طفولتي كنت أنتظر اللحظة التي لا يراني فيها أحد وأدلق بسرعة ونزق القهوة التي أشربهـا بين قميصي وبشرتي، بالإضافة إلى البهجة التي أشـعر بها لانسياب السائل الذي لا يوصـف إلى سرتي، فإن جفافه التدريجي والمادة التي تلتصق ببشرتي يعطيانني فرصة لمشـاهدات ثابتـة لفترة مـن الوقت حـين أسـحب القميص الملتحم بالجلد تفيض علي مشاعر وأفكار فلسفية تسـتمر طوال اليوم. وهذه المباهج السرية لحياتي المبكرة وصلت قمتها في زمن المراهقة.

1964

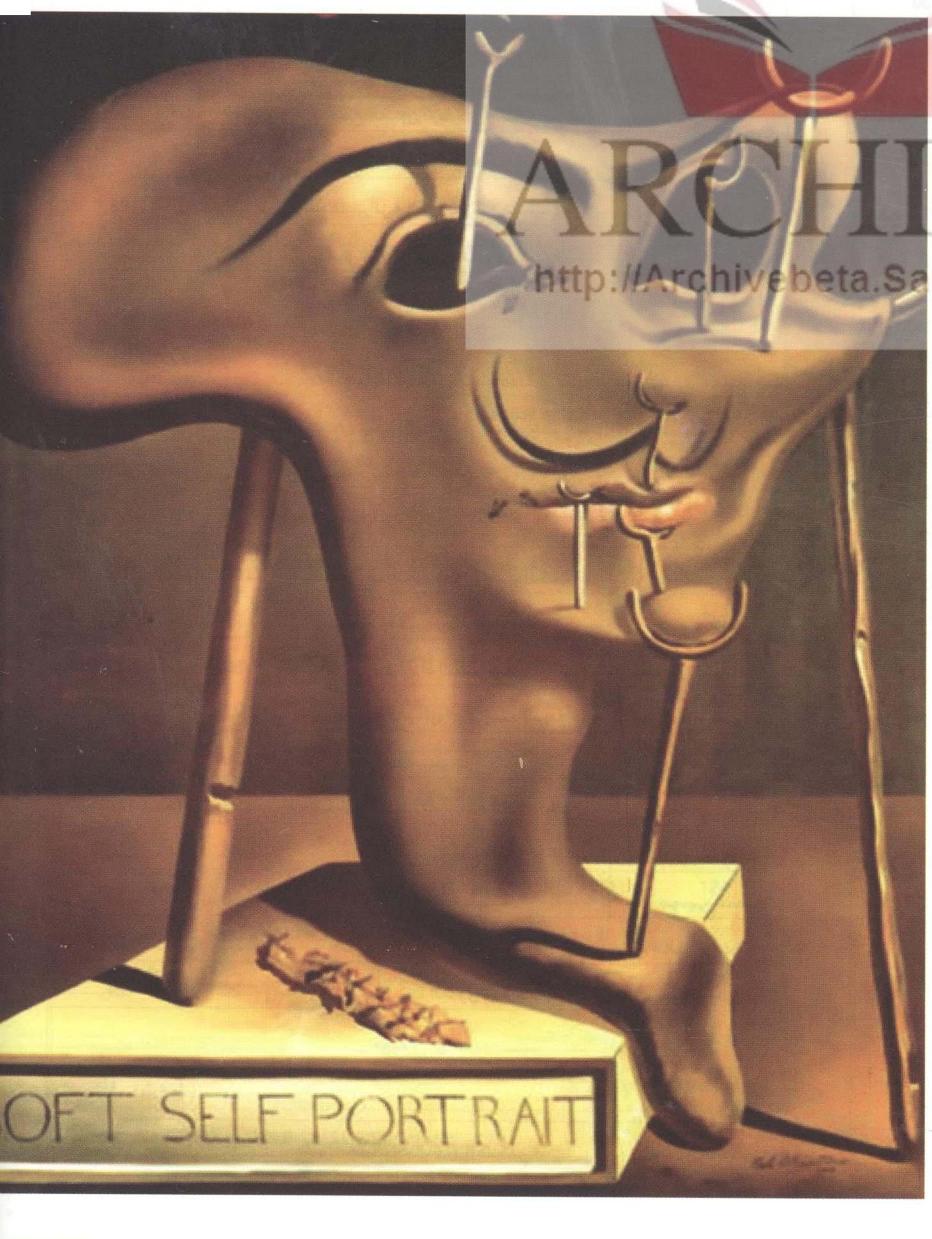
3 سبتمبر:

اعتدت أن أنظـر إلى الصحف بالمقلوب، وبدل أن أقرأ الأخبـار أنظر إليها وأراهـا، حتى وأنا مرهق رأيت وسط حروف الطباعة مباريات لكرة القدم، كما كانت تبدو في التلفزيون، كل ذلك بتصنع قليل من الحول في عيني.

وختم دالي يومياته العبقرية بقوله:

"أنظر إلى رسـمي وأتذكر أن كل العوالم قد ولدت بهذه الطريقة".

إن ذلك الفنان يسـتحق منا أن نبحث عن مسمى جديد يفـوق العبقرية، وذلك لأنه تفوق ونبغ في عـدة مجالات لا في مجال واحـد فقط، كما بلغت قدراتـه وألوانه وتشـيكلاته حد الإعجاز البشري مهارة تكنيكيـة وإتقانا للتفاصيـل الدقيقة حتى سـمي أسلوبه "بالواقعية السـحرية" التي تبعث في نفس المشـاهد إحساسا أسطوريا بالواقع نتيجة المـزج بـين الواقع الطبيعـي والهلوسـة الذهنية التصويرية المثيرة.





نبض أخير

حلم مسرحي من نبض الواقع

سؤال عن الحلم. مازال يراودني في قلقي الدائم مع المسرح كظاهرة معرفية إنسانية فاعلة في التغيير. قلق تستمر فيه جدلية الحياة والموت، الحضور والغياب. نرسم بخطوطه المتنوعة المسارات، وبألوانه المختلطة والمتعددة الدلالات، مفهوم عن معنى مسرح الحياة وحياة المسرح. سؤال يتجول معنا في جغرافية أرواحنا العطشى وأجسادنا اليابسة، قلق يفتح آفاقا واسعة مترامية لانهائية على عوالم هذه الجغرافيا.

من صحراء تحطمنا، وجبال شاهقة تغطي أحلامنا، وأراض خضر تصحرت في دواخلنا، وسماء ملبدة بالغيوم ننتظر منها عاصفة قادمة تهب على فضاء مسرحنا السياسي العربي الغامض، وبحار عميقة تغرقنا. في الجغرافيا قد يبدو اليأس مهيمنا على المجريات، إذ تتداخل الجدلية لتعلن من خلال السؤال.

«ماهي فلسفتنا عن مسرح الحياة وحياة المسرح ؟»

هل يستجيب هذا السؤال لقلق وجودنا المسرحي وينطق بالإجابة الحقة عن واقع مسرحنا العربي الذي حلمنا به ومازلنا نحلم بأن نرى خطوطه، ألوانه، ظله وضوءه، صورته الخلاقة. فنهمس بصمت في آذان الزمن المر المتوقف عن الفعل والحركة.. زمن الرصاص والقتل والادعاءات ونستبدل الهمس بصرخة الأمل.

في مسرح الحياة وسنواته الأخيرة.. الخيبة تأتي لنا بعد الخيبة.. المعاني تختلف بمراميها وعناوينها، صار الدمار بناء، والقمع حرية، ونقلب الصدق في ميزان الأيام الدامية إلى كذبة لأيام العيش الحر، وجاءت لنا الديموقراطية معلبة من القارة الجديدة المهيمنة.

وفي حياة المسرح نبحث معا عن فضاء لحرية التعبير، وهو انعكاس لوجود مسرح الحياة في دواخلنا، إنها جدلية لإثارة الحوار وتبادل وجهات النظر عن ضرورة المسرح ووظيفته ودوره في الحياة الثقافية وبناء الإنسان.

الحوارات جاءت بها هذه الأيام.. أيام المهرجان الوطني للمسرح المحترف.. في دورته 2012.. التقينا، مسرحيين ونقادا وممثلين ومخرجين وشعراء وموسيقيين. تحاورنا تحت الأضواء الكاشفة، وفي أماكن التوهج والغناء والأضواء الخافتة، تنقلنا ومعنا قلق السؤال، قد نخاف من بعضنا، أو قد يجامل أحدنا الآخر، فالخوف يدب ويسري في المساحات الفارغة من لغة الحوار سواء كنا ندري أو لا ندري. ففضاءات اللقاء، على رغم ضيق مساحاتها، تحوي قلقنا وسؤالنا حينا، وتتستر عليهما حينا آخر بين طيات هذه الحوارات حتى لا نختلف.

في أيام المهرجان نحلم معا حلم المسرح الذي نبحث عنه في أزقة بناية المسرح الوطني، وعلى طاولات مقهى طنطفيل، وكذلك في قاعات العرض المسرحي المتنوعة بإضاءتها أو ظلالها، وفي مسرح الموكار. ونتحاور في قاعات الدرس النقدي أو مع مجاميع الأحبة الشعراء الحالمين بعوالم صور الغد الوردية.

وفي تجوالنا بين فضاءات الحلم والحوار نتذكر جغرافيتنا فنحترق.

وبتناقضات معرفية تتفاوت في فاعليتها وجديتها وعمقها عن حلم المسرح القادم ننهض مرة أخرى من رماد الاحتراق لنستمر في الحوار.

إنه اختيار للصعب من أجل تجاوزه، وتمرد على الواقع من أجل تغييره.

سؤال يبعث القلق بداخلنا جميعا، هل نستطيع معا وبحلم مشترك في هذه الأيام المعدودة في ساعات حضورها الغارقة في تجسيد معاني اللقاء والتعارف والحوار أن نجد الإجابة؟

ربما هو حلم أسعى لتحقيق جزء منه معكم.. بالكلمات.. كلمات.. كلمات.. كلمات.

ولكن تذكروني عندما يمر بكم الحلم.

د. كريم عبود

مسرحي عراقي

عميد كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

رسم وقصيدة

شعر: ابراهيم نصرالله

رسم: فرانشسكو غويا **

غويا

شهرُ أيّارَ طَعْمٌ..
هنا الأبرياءُ كثيرونَ
ينثرُ زهرا بمليون لونٍ على طرقاتِ الجبالِ
وفي كلِّ مُنعطَفٍ ستراها تُناديكَ: أشجارُ لوزٍ وتينٍ
ورمانةٌ حين تَنْضَجُ سوفَ تُزفُّ إليها!
هنا قربَ سورِ المدينةِ وعْلٌ بعينينِ ساحرتينِ
حصانٌ يحفُّ به ساعةَ الفجرِ سِرْبُ فَراشٍ
وفي داخلِ السّورِ
تبدو الكنيسةُ مَكسورةً والصّدى يابساً فوقَ خوفِ الجرسْ
وعلى بُعْدِ خمسينَ متراً تجمَّعَ كلُّ الحَرَسْ
حفلةُ الصيدِ تبدأ
عشرُ ضحايا وأكثرُ قد سقطوا في ثوانٍ ولكنَّ ذاكَ الحصانْ
واقفٌ في الزّمانْ
والرّصاصاتُ تنثرُ حقلاً من الدّمِ
في ظلِّ جدرانِ تلكَ البيوتْ
منذ قرنينِ هُمْ يطلقونَ الرّصاصَ
لكي يَنْعَمُوا لحظةً بالسُّكوتْ
ولكنّ صاحبَ ذاكَ القميصِ بمذبحةِ الثالثِ المُرِّ من شَهرِ أيارَ يصرخُ في لوحتِكَ*: لن أموتُ!



مذبحة الثالث من أيار، 1814

* شاعر – الأردن.

** فنان – أسبانيا.